Coperta de Gh.
Marinescu

VIIT

ORU

L?

ATE

NTIE

Studii şi articole
despre
LITERATURA
ŞTIINŢIFICO-

FANTASTICĂ

alese, adnotate
și comentate de
JiDITI'RA

TINERETULUI
ION HOBANA

CUVÎNT ÎNAINTE

Unele semne îmbucurătoare (numerele speciale ale Gazetei literare *şi* Vieţii româneşti, *rubrica permanentă a revistei* Astra, *articolele apărute în alte publicaţii) ne dau dreptul să nădăjduim că literatura ştiinţifico-fantastică a intrat, în sfîrşit, în atenţia criticii literare. Un fenomen salutar şi cu explicaţii multiple, nu cea din urmă fiind, în ordinea importanţei, evoluţia pozitivă a anticipaţiei româneşti. Oricum, ajutorul criticii va contribui, fără îndoială, la grăbirea acestei evoluţii, analizîn- du-i etapele şi precizîndu-i liniile directoare.*

întocmind volumul de faţă, gîndul nostru a fost de a nr înscrie în orbita acestei preocupări, punînd la îndemîna tuturor celor interesaţi de aspectele şi implicaţiile fantasticului- ştiinţific un mănunchi de studii şi articole aparţinînd unor scriitori şi critici din diferite ţări. Avînd o tematică variată şi moduri variate de abordare a problemelor specifice, ele converg în tentativa de a surprinde secretul atracţiei pe care o exercită genul asupra acelor mai diverse categorii de cititori. Nădăjduim că, pe lingă marea cantitate de informaţii şi de judecăţi de valoare (uneori discutabile, dar totdeauna ingenioase), strădania noastră va oferi şi o lectură plăcută.

ION HOBANA ***KINGSLEY AMIS***[1]

PUNCTE DE PLECARE

„Cei care nu au văzut niciodată un marţian viu, cu greu îşi pot imagina groaza neasemuită pe care o producea aspectul lui. Gura ciudată, în formă de V, cu buza de sus ascuţită, absenţa frunţii, absenţa unei bărbii sub buza inferioară în formă de colţ, tremurul neîncetat al acestei

1 *Kingsley Amis a început prin a scrie versuri, publicînd mai tîrziu volumele de poeme* O cutie cu eşantioane *şi* Noiembrie luminos. *Primul său roman,* Jim norocosul, *îl situează în grupul „tinerilor furioşiprin satira acidă la adresa anumitor aspecte ale modului de viaţă englez şi noncon- formismul de care dă dovadă. Au urmat romanele* Acest sentiment nesigur f*după care a fost turnat filmul* Nu-i loc pentru al treilea), îmi place aici,
O fată ca tine etc.
Textul pe care-l publicăm este primul capitol al eseului Noi hărţi ale iadului, *apărut pentru prima oară în anul 1960.*

guri, grupul tentaculelor de meduză, respiraţia agitată a plămînilor într-o atmosferă străină, dificultatea evidentă şi chinuitoare a mişcărilor, din cauza forţei mai mari de gravitaţie a pămîntului şi, mai ales, extraordinara intensitate a ochilor imenşi — toate erau vii, intense, neomeneşti, diforme şi monstruoase. Pielea brună, ca unsă cu grăsime, părea spongioasă, şi în prudenţa stângace a mişcărilor încete era ceva extrem de scîrbos. încă de la această primă întîlnire, de la prima aruncătură de ochi, am fost copleşit de dezgust şi teamă."

Dacă acest pasaj — citat dintr-un capitol de la începutul romanului *Războiul lumilor* — nu vă produce o impresie deosebită, poate că următorul va avea mai mult efect:

„— Nu trebuie să vă spun, oameni buni, că serviciul de livrare are problemele sale speciale, zise Harvey, umflîndu-şi faţa îngustă. Aş putea să jur că în întreg guvernul ăsta blestemat is-au infiltrat conservatorii ! Ştiţi ce au făcut ? Au interzis subsonii compulsivi din publicitatea noastră aurală, dar noi am ripostat cu o listă de cuvinte semantice cheie corespunzătoare fiecărei traume şi nevroze de bază a vieţii americane de astăzi. Ei au ascultat la dispozitivele de siguranţă şi ne-au împiedicat .să ne proiectăm mesajele pe geamurile aero- carelor, dar noi am ripostat din nou. Făcu un semn eu capul către directorul nostru de cercetări, aflat de cealaltă parte a mesei : Laboratorul ne face cunoscut că în curînd vom experimenta iun sistam care proiectează direct pe retina ochiului... Se întrerupse. Scuză-mă, domnule Schocken, continuă în şoaptă, -securitatea a verificat încăperea aceasta ?

Fowler Schocken dădu din cap :

— E absolut curată. Nimic altceva decît microfoanele-spion obişnuite ale Departamentului de Stat şi ale Camerei Reprezentanţilor. Şi, desigur, am introdus în ele înregistrări pregătite de mai înainte."

Citez acest extras din *Spa.ce Merchants (Neguţătorii Spaţiului,* 1953) precum şi pasajul din H. G. Wells, pentru a vă prilejui o mică experienţă de autoanaliză : orice om care, în- tîilnind asemenea pasaje, nu încearcă un interes deosebit, înrudit şi totuşi distinct de interesul general pentru literatură, nu se va putea număra niciodată printre adepţii pasionaţi ai literaturii ştiinţifico-fantastice. Trebuie ,să recunosc că oamenii pot duce o viaţă rodnică şi fericită chiar dacă sînt total indiferenţi faţă de acest gen literar, dar

investigaţia noastră în domeniul respectiv porneşte de la nivelul de unde începe „pasiunea". Cei care îşi spun că ar trebui să „descopere" ce-i cu literatura ştiinţifico-fantastică, bănuind că ea le poate furniza un punct de vedere nou şi folositor în aprecierea „stadiului culturii noastre", vor găsi multe elemente care să le confirme această bănuială, şi, de asemenea, vor afla, sper, totodată şi un amuzament, dar nu vor fi în stare să împărtăşească, şi nici poate să înţeleagă, experienţa adevăraţilor pasionaţi, care formează majoritatea copleşitoare a cititorilor de literatură ştiinţifico-fantastică, şi pentru care, evident, amuzamentul nu este adiacent, ci esenţial.

Aşa cum se întâmplă în general cu pasiunile, şi pe cea de faţă o eontraotezi ori în adolescenţă, ori de loc, ca şi pasiunea pentru jaz. Cele două .pasiuni au multe părţi comune, şi coexistenţa lor în aceeaşi persoană nu este neobişnuită.

îotr-adevăr, aceste două modalităţi artistice au asemănări marcante. Amîndouă s-au ivit, ca entităţi de sine stătătoare, cam în a doua sau în a treia decadă a secolului nostru, mai exact, amîndouă au suferit rapide prefaceri interne în jurul anului 1940. Ambele au puternice legături cu ceea ce aş putea numi cultura de masă, fără a fi, prin ele însele, după cum sper să demonstrez în cazul literaturii ştiinţifico-fantastice, mijloace specifice de răspîndire a culturii de masă. Amîndouă sînt produse caracteristic americane [1] şi se bucură de un public larg şi ide un grup tot mai mare de prozeliţi în Europa Occidentală, exduzînd Peninsula Iberică şi, probabil. Irlanda. Ambele, în felul lor, au o nuanţă politică vădit radicală, care apare frecvent în conţinutul de idei al literaturii ştiinţifico-fantastice, în timp ce, în cazul jazului, ale cărui mijloace de expresie sînt prin însăşi natura lor apolitice, un anumit soi de radicalism se

1 începutul istoriei literaturii ştiinţifico-fantastice, pînă în anul 1914 sau mai tîrziu, se consideră a-şi avea sursa atît în Anglia cît şi în America, şi pînă de curînd fenomenul autorului de literatură serioasă care face o incursiune ocazională în literatura ştiinţifico-fantastică (Huxley, Orwel, William Golding, într-o oarecare măsură) a fost mai curînd britanic decît american. Dar genul a cunoscut o asemenea dezvoltare în S.U.A., încît scriitorii britanici de literatură ştiinţifico-fantastică confecţionează de obicei fundaluri americane în acţiunea romanelor şi împănează dialogurile cu ceea ce cred ei că sînt expresii americane. (Vezi romanele poliţiste senzaţionale britanice, în orice caz cele de mîna a doua.) (n. a.)

face adesea simţit în atitudinea celor legaţi de el; de pildă, un articol recent apărut în *Spectator* pretindea că trebuie să renunţi la speranţa de a întâlni vreun intelectual britanic amator de jaz, care în politică să nu dea dovadă de o netă influenţă de stingă. Ambele moduri, de asemeni, au revelat un mare număr de figuri interesante şi competente, fără să fi produs însă vreo personalitate de prim rang ; şi ambele se resimt, actualmente, de un complex de anxietate şi de naivă neîncredere, pentru că ambele, după ce s-au despărţit categoric, în urmă cu o jumătate de veac, de 'curentul principal al muzicii serioase şi al literaturii serioase, dau acum semne că se îndreaptă din nou spre vechiul făgaş. Dar rnu putem continua la nesfîrşit cu paralelismele ; cele două fenomene nu au nici o asemănare practică, de exemplu, în ceea ce priveşte originea sau rolul lor, deşi mă simt îndemnat să completez lista presupuselor paralele observînd că atât jazul cît şi literatura ştiinţifico-fantastică au început cam în ultimii doisprezece ani să atragă atenţia diagnosticianului cultural, sau a vînătorului de tendinţe şi curente, care nu se interesează «de ele pentru valoarea lor intrinsecă, ci, mai curînd, pentru lumina pe care o pot arunca asupra altor domenii. Afirmînd acestea, urmăresc să subliniez acest nou interes, şi nu să-l denigrez ; îl consider destul de valoros, chiar demn de laudă.

A stabili o definiţie a literaturii ştiinţifico-fantastice, lucru încercat cu o semnificativă stăruinţă de către comentatorii proprii acestui gen, a dat rezultate mai curînd greoaie decît demne de a fi memorate. Cu partea „fantastică" ne aflăm pe un teren destul de sigiur ; partea de „ştiinţă" ridică însă felurite dificultăţi, printre care se numără aceea că literatura ştiinţifico-fantastică nu este în mod necesar ficţiune despre ştiinţă sau despre oamenii de ştiinţă, şi nici prezenţa ştiinţei' nu este categoric indispensabilă. O reflectare mai îndelungată, totuşi, ne va duce la o definiţie cam de acest fel: „Literatura ştiinţifico-fantastică este acea categorie de proză narativă care înfăţişează o situaţie ce nu se poate ivi în lumea pe care o cunoaştem, fiind bazată pe ipoteza unei inovaţii în ştiinţă sau tehnică, ori într-o pseudoştiinţă şi pseudotehnică, fie ele de origine pământeană sau extraterestră". Acesta este un gen de definiţie care cere note de subsol. Spunem „proză narativă", deci, pentru că

literatura ştiinţifico-fantastică în versuri a cunoscut pînă acum o extindere minoră. Ici, colo, cîte un oribil poem ocazional despre măreţia stelelor şi aşa mai departe se străduieşte să umple paginile vreunei reviste ; în Anglia există un poet de oarecare notorietate, Robert Conquest, a cărui operă cuprinde o odă dedicată primilor exploratori ai planetei Marte, precum şi o dare de seamă asupra culturii terestre, imaginată ca fiind întocmită de către o echipă de cercetare, constituită de cartierul general al Federaţiei Galactice. Aceluiaşi autor îi aparţine şi un roman ştiinţifico-fantas- tic, intitulat *A World of Difference (O lume de diferenţe).* Dar Conquest este în momentul de faţă o figură destul de singuratică, sau poate un pionier.[1] De asemeni, atrag atenţia asupra existenţei unui volum intitulat *The Space Child's Mother Goose {Ma.ma gîscă a copilului spaţiu),* care conţine variaţii ingenioase, >dar nu întotdeauna reuşite, a unor poezioare pentru copii de felul : „Aceasta este teoria pe care a făurit-o Jack" [2], şi aşa mai departe — cu ilustraţii contemporane de *Art nou- veau.* Lucrarea intră în categoria aceea hibridă de cărţi pentru copii destinate adulţilor, care pînă în prezent a fost în mod inexplicabil ocolită de vînătorii de curente (dacă mu cumva mă înşel, ceea ce e foarte posibil), şi cu toate că volumul a avut o recenzie în *Astounding Science Fiction,* scrisă pe .un ton cam nedumerit, mă îndoiesc că se bucură de mare circulaţie în rîn- durile cititorilor obişnuiţi ai acestei reviste.

Să ne întoarcem însă la definiţia mea : Punctul ei crucial constă, evident, în menţionarea ştiinţei şi tehnicii şi a pseudo- formelor lor. Multe povestiri au la bază, sau cuprind în episoadele lor, dezvoltări perfect plauzibile ale teoriilor ştiinţifice şi tehnice existente. Folosirea roboţilor, de exemplu, care continuă să constituie un subiect foarte popular, pare în momentul de faţă previzibilă, deşi improbabilă, chiar dacă problema de a introduce toate acele maşinării într-un container de dimensiunile unui corp

1 *Am putea adăuga poemul lui Charles Dobzynsky* L'Opera de l'espace (Opera spaţiului), *drama în versuri* Faust fi moartea *de A. Levada, poeziile lui Mihu Dragomir etc.*

2 *Parodie a unei numărători foarte cunoscute : „Aceasta este casa pe tare a clădit-o Jack*.*

omenesc ar necesita dezvoltarea /unei anumite miciro-eleotronici care, actualmente, după cum vă puteţi da seama, se găseşte într-un stadiu foarte rudimentar.[1] De .asemenea, povestirile care au la bază sau înfăţişează zborul spaţial, şi care constituie, probabil, categoria cea mai largă, se sprijină pe principii şi procese ce nu violează legi şi realizări bine stabilite. Dar scriitorii, care ţin să se descătuşeze de limitele unui simplu ,sistem solar, sînt nevoiţi să facă faţă unor certe inconveniente cînd se apucă să-şi plaseze personajele în regiunile mai îndepărtate ale galaxiei noastre sau în alte galaxii. Adevărul este — şi cer iertare acelora pentru care afirmaţia mea constituie un fapt axiomatic — că, pentru a ajunge chiar şi pînă la cele mai apropiate stele, ar fi nevoie de cîteva saite de ani, chiar pentru cineva care ar călători cu viteza luminii, călătorie în cursul căreia, dacă i-am înţeles coreot pe popularizatorii lui Einstein, pasagerul ar deveni infinit ca. masă şi zero ca volum, ceea ce nu ar fi de dorit.[2] Unii scriitori însă acceptă, pur şi simplu, acostă dificultate şi fac astfel, încît călătorii lor să fie conservaţi în stare de congelare pînă ajung pe planeta de destinaţie, sau îi pun să se înmulţească în captivitate pînă la numărul necesar de generaţii, în care caz tema povestirii se referă la ceea ce se va întâmpla după trecerea a vreo două secole, cînd nimeni dintre cei de azi nu va mai putea fi la curent cu situaţia. Dar de cele mai multe ori, autorul va născoci o cale de a-1 ocoli pe Einstein, sau chiar de a trece drept prin el : un dispozitiv denumit în mod tipic „deformator spaţial" sau „hiper-propulsor" îşi face apariţia şi este introdus în povestire fără altă ceremonie decît simpla formulă : „El aplică deformatorul spaţial", sau „împinse nava în 'hiper-propulsie". Atîta reticenţă din partea autorului ar putea nedumeri şi descumpăni pe un neofit, aşa cum se întîmplă cu orice convenţie neuzuală marelui public, totuşi nimeni nu cere ca un *western* să cuprindă şi o expunere amănunţită a teoriei

1 *Apartția moletronicii deschide perspectiva mai promițătoare pe calea realizării acestui deziderat.*

2 *Intr-adevăr. Dar călătorind cu viteze* apropiate *de aceea a luminii* cosmonauții ar putea beneficia de cunoscutul paradox al lui Einstein, care presupune contracția spațiului și dilatarea timpului. Intr-o asemenea eventualitate, curgerea timpului s-ar încetini pînă la valori deocamdată imprevizibile, tinzînd poate spre „timpul zero" pe care și-l imaginează Efremov în* Nebuloasa din Andromeda. *Ca să nu mai vorbim de vitezele supraluminice, din ce în ce mai frecvente în paginile cărților științifico-fantastice.*

creşterii vitelor, iar deformatorul spaţial poate deveni şi el o convenţie acceptabilă, bazî.ndu-se, aşa cum şi face de altfel, pe noţiunea că, în timp ce există o limită teoretică a vitezei ou care materia se poate deplasa în spaţiu, nu există o astfel -de limită a vitezei cu care însuşi spaţiul se poate deplasa prin spaţiu. De aceea, dacă spaţiul care trebuie să ciroule conţine o navă spaţială, aceasta poate fi mutată din vecinătatea Pămîntului în vecinătatea Ursei Mari, ,să spunem,, cam într-o după-amiază, fără ea vreun afront izbito/r să fie adus lui Einstein.

Destul despre ştiinţa adevărată sau bine imitată ; cîteva cuvinte acum despre deosebirile flagrante din categoria „pseu- do“. Atunci cînd trebuie să fie introduse „creaturi extrateres- •$_{tre}$“ — acesta este .termenul aplicat aici oricăror creaturi raţionale care îşi au originea în afara Pămîntului — se ridică problema posibilităţilor de comunicare cu ele. De la *Războiul Lumilor* încoace, s-au scris cîteva povestiri excelente despre extratereştri cu care nu se .putea stabili o comunicaţie, dar po- tenţialităţiile acestora abia dacă treceau dincolo de limita unor simple ameninţări, şi, după cum vom vedea, literatura ştiinţifico-fantastică recentă tinde să-şi piardă interesul faţă de ameninţări de acest fel.[1] A vorbi cu un extraterestru prezintă, totuşi, dificultăţi care sînt literalmente insurmontabile. Nu este de dorit să explorăm începuturile istoriei limbajului, dar chiar adimiţîn.d că o comunicare între fiinţe poate fi concepută şi în alţi termeni decît cei omeneşti, şi chiar admiţînd că ar putea să se producă prin .ceva analog vorbirii, eşti totuşi pus în faţa unei întregi game de imposibilităţi. învăţarea directă a unei limbi „extraterestre", aşa cum ai putea învăţa o limbă omenească în condiţii dificile, adică prin gesturi şi generalizări de aparente similitudini, ar atrage după sine presupunerea existenţei unei culturi extraterestre cu forme lingvistice omeneşti, ceea ce pare puţin probabil. Ideea unei maşini de

1 O *aserţiune pe care abundenţa de lucrări pe această temă o infirmă în mod categoric. Iată o listă de titluri, alese la întîmplare :* L’effroyable poisson d’avril (Groaznica păcăleală de 1 aprilie) *de Jimmy Guieu,* For- bidden Planet (Planeta interzisă) *de W. J. Stuart,* On se bat sur la Lune (Bătălia de pe Lună) *de Emile Anton,* Meuterei im Weltraumschiff (Răzvrătirea de pe cosmonavă) *de Wayne Coover,* The War of two Worlds (Războiul dintre două lumi) *de Poul Anderson,* Un commando de Mars (Un comando de pe Marte) *de Albert Ferlin,* Mach 1 *de Allen Adler,* Le mur de la lumi^re (Zidul luminii) *de R. R. Bruss.* The faithful Friend (Prietenul credincios) *de Evelyn E. Smith... Şi am putea continua pe cîteva pagini.*

tradus, care aminteşte de aceea a deformatorului spaţial, fiind introdusă în mod obişnuit prin formule ca : „El puse în funcţiune maşina de tradus", reprezintă, spre deosebire de cea dintîi, un afront direct adus bunului simţ, întrucât o astfel de maşină ar fi în mod evident derutată 'dhiar şi de apariţia unui cuvînt în portugheză, dacă nu a fost „învăţată" să traducă din „portugheză" încă de la început. Telepatia — „Formele-gîndire ale extraterestrului pătrunseră în mintea sa“ —■ nu poate exista. (Sau poate că da ? După afirmaţiile directorului noului Institut Astronautic, la „Westinghouse Electric Corporation" se întreprind cercetări în domeniul telepatiei, ca mijloc de comunicare la mare distanţă [1].

Totuşi, deocamdată, obiecţia mea nu se referă la faptul că toate aceste noţiuni sînt, sau pot fi, neplauzibile, ci la faptul că ele ne sînt oferite ea plauzibile şi că se fac mari eforturi pentru a se ascunde caracterul lor neplauzibil. Acelaşi lucru este adevărat şi pentru alte mijloace tradiţionale : călătoria în timp, de exemplu, este actualmente de (neconceput în mod logic, dar dacă autorul nu ţine numaidecît să ne prezinte un dispozitiv pseudologic pentru a ne convinge, posibilitatea de a se recurge în viitor la un asemenea aparat nu poate fi în mod categoric exclusă. Scriitorul de literatură ştiinţifico-fantastică are obiceiul să minimalizeze tocmai factorii contradictorii prin ei înşişi.

Dacă o anumită povestire se conformează 'sau nu legilor naturii este un considerent care, desigur, ne poate influenţa aprecierea. Dar scopul meu este tocmai să insist asupra faptului că această conformare trebuie să constituie întotdeauna o preocupare de bază în domeniul literaturii ştiinţifico-fantastice. Şi aceasta ou atît mai mult cu eît in imediata vecinătate a acestui domeniu, şi în unele cazuri putînd fi numai cu dificultate delimitat, se află domeniul fantasticului. Acest gen, pe care am de gînd să-l discut, s-a dezvoltat, ca un mijloc de expresie de sine stătător, cam în acelaşi sens şi în aceeaşi perioadă cu literatura ştiinţifico-fantastică : cele două modalităţi literare fac apel cam la acelaşi gust, îşi împart cam aceeaşi cititori şi se îmbină în titlul unui periodic : *The Magazine of Fantasy and Science Fiction.* Se va vedea că eu folosesc termenul „fantastic" într-un sens special şi restrins, ce corespunde ou un anumit gen de naraţiune, învecinată cu tema mea ; mi-e foarte cu-

1 *Se pare că asemenea cercetări au şi dat rezultate promiţătoare în mai multe ţări.*

noscută existenţa unui grup întreg de opere care pot fi numite fantastice, începînd cu *Beowulf*[1] şi pînă la Kafka, şi care anticipează şi se aseamănă ou genul literar la care mă refer, mai mult decît orice operă care ar anticipa sau s-ar asemăna cu literatura ştiinţifico-fantastică propriu-zisă, dar nu despre aceasta vreau eu să vorbesc. Totuşi, recunosc că fantasticul, în sensul restrîns pe care i-1 atribui eu, cu toată sfera sa mult mai limitată, oferă o perspectivă tot atît de clară asupra realităţilor contemporane, ca şi literatura ştiinţifico-fantastică. Cred că e preferabil să declar făţiş, de la bun început, că mie nu-mi place literatura fantastică — ifie cea de la *Beowulţ* pînă la Kafka, sau cea din revistele contemporane de specialitate — şi să nu-mi mai dau deci osteneala să aduc argumente pentru a justifica antipatia mea, deşi cred că la nevoie aş putea-o face. Dar acum nu intenţionez decît să diferenţiez fantasticul de literatura ştiinţifico-fantastică, sarcină care presupune ceva m.ai mult decît observaţia că, în timp ce literatura ştiinţifico-fantastică, după cum am arătat, păstrează respect pentru fapte reale sau prezumtive, naraţiunea fantastică consideră esenţial să le ignoreze. Decorului mobilat de roboţi, nave spaţiale, formule tehnice şi ecuaţii, ea îi substituie spiriduşi, cozi de mătură, puteri oculte şi vrăji. Poate că este nimerit să citez un pasaj din Fredrie Brown, unul dintre cei mai ingenioşi şi inventivi, deşi nu îşi dintre cei mai autoanalitici autori de literatură ştiin- ţifico-fantastică. în introducerea volumului său de nuvele, intitulat *Star-Shine (Strălucire de stele)* Brown, care scrie uneori şi naraţiuni fantastice, încearcă să traseze o distincţie între cele două modalităţi literare. După ce se referă la mitul lui Midas : „Vă mai amintiţi de el ?“ întreabă autorul, întrebare oportună dacă încercăm să ne giîndim la cititorii săi, şi, ofermdxune în continuare un scurt rezumat al legendei, Brown spune :

„Să traducem acum această legendă în limbaj ştiinţifico-fantastic : Dl. Midas, care ţine un restaurant grecesc în Bronx, salvează din întâmplare viaţa unei fiinţe extraterestre de pe o planetă îndepărtată, care locuieşte incognito la New York, în calitate de observator al Federaţiei Galactice, în cadrul căreia Pământul, din raţiuni evidente, nu este încă apt de a fi admis... Fiinţa extraterestră, care este un maestru al unor ştiinţe cu mult mai presus decît ale noastre,

1 *Poem anglo-saxon anonim, care povesteşte cea mai veche legendă eroică germanică.*

construieşte o maşină ou ajutorul căreia schimbă vibraţiile moleculare ale corpului d-lui Midas, astfel încît la contactul său obiectele suferă un efect de transmutare. Şi aşa mai departe. Iată o povestire ştiinţifico-fantastică, sau ceva care ar putea fi făcut să devină".

S-iar putea presupune că, în ultimă instanţă, o naraţiune fantastică ar putea fi transformată într-o povestire fantastico- ştiinţifică, înscriind pur şi simplu cîteva rînduri de terminologie pseudoştiinţifică ; aş accepta aceasta ca un caz extrem în teorie, cu toate că mu cred că ar putea fi aplicat şi în practică. Chiar şi aşa, există totuşi o diferenţă între ele, care constituie însăşi deosebirea (dintre ignorarea verosimilului şi încercarea de a-1 respecta. în practică, desfăşurarea arbitrară şi fictivă a acţiunii oricărei opere fantastice o situează în afara posibilităţilor introducerii unor discuţii despre federaţii galactice sau vibraţii moleculare. O notă în paranteză : Să mu se creadă că nici o povestire care se ocupă de spiriduşi şi altele de acest fel nu poate face parte din literatura ştiinţifico-fantastică. Există zîne şi trifoi ou patru foi şi dolmeni şi „ţara tuturor dorinţelor" în povestirea ştiinţifico-fantastică a lui Eric Frank Rus- sell, *Rainbow's End (Capătul curcubeului),* dar acestea sînt simple instrumente folosite într-un sinistru acces de hipnoză, căruia îi cade pradă un grup de exploratori interstelari.[1] De asemeni, deşi vampirismul este una dintre recuzitele fantasticului din secolul al nouăsprezecelea, romanul lui Riohand Mat- heson *I am Legend (Eu sînt legendă)* foloseşte acest mit, în mod ingenios şi .ou totul episodic, într-un context ştiinţifico- fantasti'C, în cadrul căruia fiecare element legendar este explicat cu elemente raţionale. Parul de lemn înfipt în inima iui Dra- cula şi în a multora dintre tovarăşii săi e necesar pentru a menţine dilatarea rănii — gloanţele şi cuţitele nefiind bune în acest scop, iar microbul care produce vampirismul fiind aerofob.

1 *în comentariul la eseul lui Roger Caillois, vom da şi un exemplu „serios" de migraţie a acestei teme în literatura ştiinţifico-fantastică.*

Deşi s-ar părea că m-am îndepărtat de definiţia noastră, de fapt n-am făcut decît s-o completez destul de abil şi i-am delimitat diferitele ramificaţii. Tot ce mi-a mai rămas de făcut în acest domeniu este .să stabilesc locul câtorva codiciluri, adică o serie de naraţiuni care trebuie incluse aci, pe considerentul că fac apel la aceeaşi gamă de interes ca şi literatura ştiinţifico- fantastică în sensul în care a fost definită, sau care, cel puţin, sâin-t scrise şi citite de aceeaşi scriitori şi cititori. Prima categorie dintre acestea, neimportantă din punct de vedere numeric şi uşor de înlăturat, constă din povestiri despre omul preistoric. Vina existenţei acestei categorii (căci putem vorbi de o vină) trebuie imputată lui Wells, care a scris o lucrare intitulată*A Story of the Stose Age (O povestire din epoca de piatra)*[1]*.* Notez de asemenea, fără să fac deocamdată mai mult decît să notez, că tema revine şi în *The Inheritors (Moştenitorii*), al doilea roman al scriitorului englez contemporan William Golding, singurul pînă acum care se apropie cel mai mult de tipul autorului serios ce se exersează în domeniul literaturii ştiinţifico-fantastice. Dar despre el voi spune mai multe mai tîrziu.

A doua categorie ‘suplimentară include povestiri bazate pe o schimbare sau o prefacere, ori o anomalie ivită în condiţiile fizice existente. Această categorie cuprinde mai multe tipuri de povestiri foarte familiare, cele mai miulte înfăţişînd fenomene noi care ameninţă omenirea. Acestea pot să-şi aibă originea în afara Pămîntukii ca în *Poison Belt (Centura toxică)* a lui Conan DoyJe, sau în recenta carte *The Black Cloud* (Norul negru) a lui Fred Hoyle, sau chiar pe Pămînt, ca în *The Death of Grass (Moartea ierbii)* a lui John Cristopher, publicată în Statele Unite sub titlul *No Blade of Grass (Nici un fir de iarbă).* La alegere, autorul poate descrie şi vreo primejdie monstruoasă generată de ştiinţa şi tehnica existentă, în special, desigur, de bomba ou hidrogen. Industria filmelor a preluat cu plăcere această temă,

1 *Înaintea lui Wells, un alt mare autor de literatura ştiinţifico-fantastică, J. H. Rosny aine, a publicat numeroase povestiri preistorice :* La guerre du feu (Războiul focului), Le felin geant (Felina uriaşă), Helgvor de la Fleuve Bleue (Helgvor de pe Fluviul Albastru) *etc. După opinia noastră, nici un fel de cauţiune nu ne poate face, totuşi, să includem aceste evocări ale trecutului îndepărtat în sfera fantasticului-ştiinţific. Pentru asta ar fi fost nevoie de un adaus hotărîtor : confruntarea cu o altă epocă. Este ceea ce nu lipseşte romanelor ştiinţifico-fantastice clasice* Călătorie spre centrul Pămîntului, Lumea pierdută, Plutonia.

servindu-ne o succesiune de monştri produşi prim diverse mutaţii datorite radiaţiilor — furnici uriaşe, de exemplu, în filmul *Them (Ele),* sau alţi monştri eliberaţi dintr-o peşteră subterană primitivă de către exploziile experimentale — de exemplu, filmul japonez *Rodan* a făcut mare vîlvă ou o pereche de pterodactili uriaşi, înveliţi în armuri, radioactivi şi .supersonici, ucişi în cele din urmă prin rachete teleghidate.[1] Ameninţări de acest gen desigur că au precedat bomba cu hidrogen ; un exemplu iniţial şi care, aş putea spune, a exercitat o considerabilă influenţă este nuvela neplăcut de vie a lui Wells *Imperiul Furnicilor,* unde anomalia respectivă constă în primul rând într-o creştere a facultăţilor mintale ale furnicilor şi nu numai a dimensiunilor lor. Cu toate că acest fenomen este înfăţişat ca fiind produsul unei evoluţii naturale şi nu determinat de .stimulente 'artificiale, povestirea ocupă un loc de frunte în dezvoltarea susmenţionatei categorii de naraţiuni.

în sfârşit, trebuie să arăt aici că în ultimii zece ani s-a vădit un perceptibil declin al rolului jucat în literatura ştiinţifico- fantastică de către ştiinţa actuală. Nava spaţială, ‘de exemplu, a suscitat mult timp destul interes, pentru a merita o oarecare descriere. Astăzi însă, de cele mai multe ori, nu este privită altfel decît ca un mijloc de a transporta personajele într-o ambianţă străină, un vehicul despre care se vorbeşte tot atît de întîmplător ca despre un aeroplan sau un taxi. De asemeni, multe povestiri de anticipaţie, îşi acestea de multe ori de tipul cel mai interesant, îşi iau ca temă schimbări petrecute în domeniul politic sau economic, ştiinţa şi tehnica fiind reduse la un rol secundar : eroul va fi servit cu cotlete de maimuţă zburătoare din planeta Vanus, de către un chelner robot, 'dar principala misiune pe care o va avea în seara respectivă va fi aceea de a-şi convinge asociaţii, membri ai trustului General Motors, să ridice sabia împotriva trustului Chrysler. Pe zi ce trece, titulatura de literatură ştiinţifico-fantastică îşi pierde cîte un element din justificarea ei ca denumire pentru ficţiunea ştiinţifică, iar campania dusă din umbră de către apologeţii săi isub pretextul că politica, economia, psihologia, antropologia şi chiar etica aut intr-adevăr, sau aproape în aceeaşi măsură, ştiinţe ca şi 'fizica atomică, are valoare numai în măsura în care indică o stare ide spirit contemporană. în orice caz însă,

1 *pe ecranele noastre a rulat un film japonez asemănător,* Godzilla.

nici o altă denumire dintre cele sugerate nu este suficient de cuprinzătoare, încât să poată fi acceptată în locul unei titulaturi atît de bine încetăţenite ca cea existentă.

Pentru a recapitula deci lucrurile : literatura ştiinţifico-fan- tastică prezintă ou verosimilitate efectele exercitate asupra rasei umane de schimbările spectaculoase petrecute în jurul nostru, .schimbări fie provocate în mod deliberat, fie suferite în mod involuntar.

Trec acum la o relatare succintă şi selectivă a începuturilor acestei forme literare. A proceda astfel înseamnă, în orice caz, a urma o practică aparent de neînlăturat — exceptînd, poate, scurtimea — a comentatorilor ei de specialitate. Procedeul de a-şi expune neîncetat istoricul marchează atingerea unui fel de pubertate în dezvoltarea unui mod isau a uniui stil, şi aici avem încă o paralelă între evoluţia literaturii ştiinţifieo-fantastioe şi -cea a jazului. Anul 1441 este, cred, data cea mai vedh'e pînă la oare s-au detectat urmele originii jazului ; istoricii literaturii ştiinţifico-fantastice însă probabil eă vor începe ou Platon şi cu descrierile Atlantidei din *Timeus* şi *Critias.* De aici, vor merge mai departe, făeînd ea înşiruirea lor să crească în cantitate şi importanţă, însumînd literatura fantastică şi cea ştiinţifico-fantastică în capitolul iritant denumit „proză fictivă", şi adăugînd din mers *Dialogurile* Papei Gri- gore I, *Niebelungenlied* şi *Beowulf,* romanele arthuriene, Tho- mas Morus, *Gulliver, Misterele lui Udolpho, Frankenstein,* mult din Poe, *Dracula,* Verne şi Wells, ajungînd în cele din urmă la evenimentul cu adevărat culminant, pe care l-a marcat înfiinţarea colecţiei *Amazing Stories* în 1926. (Toate aceste nume, şi foarte multe încă, sînt discutate foarte conştiincios în reprezentativa lucrare *Science Fiction Handbook,* a lui Sprague L. de Câmp, publicată în 1953.) Aceste manevre, faţă de care istoricul jazului nu se poate lăuda mai mult decît cu Ravel şi Milhaud — şi ce onoare a însemnat pentru apologeţii jazului cînd Stravinsky a scris *Concertul de Abanos* pentru orchestra lui Woody Herman ! — amintesc de încercările apologeţilor Renaşterii de a stabili respectabilitatea poeziei ca fiind un gen nici obscen, nici trivial ; şi poate că există ceva mai mult decît o asemănare aparentă între fanfaronada multora din propagandiştii literaturii ştiinţifico-fantastice şi afirmaţiile lui Scaliger că :

„Poezia înfăţişează lucruri care nu sînt, dar oa şi euim ar fi, sau cum ar trebui, ori ar putea să fie. Poetul făureşte o altă natură, şi prin aceasta el se transformă într-un alt Dumnezeu : asemenea acestuia, el va crea lumi“.

Istoricii literaturii ştiinţifico-fantastice, spre deosebire de cei ai „fantasticului", încep de obicei nu cu Platon, sau cu *Păsările* lui Airistofan, ori cu *Odiseea,* ci cu o lucrare a unui prozator grec de mai tîrziu, Lucian din Samosata. Nota distinctivă a lucrării acestuia, aşa-numita *Istorie adevărată,* constă în faptul că ea cuprinde prima relatare a unei călătorii interplanetare, pe care au reuşit să o dezgroape cercetătorii ; dar cu greu .se poate afirma că este vorba de literatură ştiinţifico- fantastică propriu-zisă, întrucât povestirea îngrămădeşte în mod deliberat extravaganţă peste extravaganţă, pentru efecte comice :

„Renunţînd la urmărire, am ridicat două trofee, unul pentru lupta infanteriei, pe plasele de păianjen, şi altul pe nori, pentru bătălia aeriană. în timp ce eram angajat în această treabă, cercetaşii noştri ne-au anunţat apropierea Centaurilor norilor, pe care Phaeton îi aşteptase din timp pentru luptă. Se găseau, intr-adevăr, în apropierea noastră şi aveau o înfăţişare ciudată, fiind jumătate oameni, jumătate cai înaripaţi; partea omenească, de la mijloc în sus, era tot atît de înaltă cît colosul din Rhodos, iar cea ecvestră de mărimea unui mare vas de .comerţ. Numărul lor nu mă pot hotărî să-l scriu, de teamă să nu stîr- nesc neîncredere".

Potrivit aceleiaşi viziuni, nu ne miră faptul că drumul lui Lucian în Lună este precedat de o întâlnire cu nişte femei care de la mijloc în jos sînt formate din viţă de vie, şi urmat de bătălii navale în interiorul gurii unei balene, şi nici faptul că nava a fost proiectată în Lună de o trombă de apă. Lăsînd la o parte întrebarea dacă exista destulă ştiinţă în secolul al doilea pentru a face posibilă literatura ştiinţifico-fantastică, voi remarca doar că vioiciunea şi sofisticarea lucrării o fac să fie citită mai curînd ca o farsă la adresa aproape a tuturor lucrărilor ştiinţifico-fantastice de la începuţul epocii moderne, sorise, să spunem, între 1910 şi 1940. Ţin, în sfîrşit, să mai notez şi descoperirea lui Lucian că oamenii din Lună au o înfăţişare şi obiceiuri fantastice, dar nu sini; cîtuşi de puţin ameninţători. Noţiunea de extratereştri ostili şi respingători este relativ recentă, cu toate că ea devine dominantă încă din perioada modernă timpurie pe care am menţionat-o mai sus. Extraterestrul din literatura contemporană tinde nu numai să nu fie ameninţător, ci atît

de superior omului — superior .mai curînd din punct de vedere moral 'decît tehnic — încât să-l pună în copleşitoare inferioritate. Nu ştiu ce concluzie să trag din acest tapt, dar trebuie să existe una.

Timp ‘de un mileniu şi jumătate nu au mai apărut alte încercări de călătorie în Lună. Se poate considera, totuşi, că în jurul anului 1630 ştiinţa atinsese un nivel destul de înalt, ou Kepler oare tocmai îşi terminase opera, cu Galileu care încă şi-o dezvolta, şi cu cercetarea astronomică îmbunătăţită (pentru prima dată, planeta Mercur a fost observată tracînd prin faţa Soarelui.) Totuşi, lucrarea *Somnium* a lui Kepler — publicată în 1634, în acelaşi an cu prima traducere engleză a *Istoriei adevărate* a lui Lucian — descrie în mod evident o călătorie în Lună, în care însă demonii sînt folosiţi drept forţă motrice, sau, mai curînd, eroul cărţii visează călătoria în Lună. Găsesc toate acestea ide mare interes, [1]dar afirmaţia istoricilor literaturii ştiinţifico-fantastice, anume că în vremea aceea existau puţine speranţe de a se ajunge în Lună altfel decît visînd demoni, nu reuşeşte să mă convingă că *Somnium,* ca şi *Istoria adevărată,* ţin de altceva decît de domeniul fantasticului.[1] Aceeaşi observaţie se aplică şi romanului precopernician al episcopului God- win, *Man in the Moon, or a Discourse of a Voyage Thither by Domingo Gonsales (Omul în Lună, sau un Discurs despre o călătorie într-acolo de Domingo Gonsales),* publicat în 1638, deşi probabil scris muilt mai înainte, şi retipărit de şase ori pînă la sfîrşicul acelui secol. Gonsales ajunge în Lună pe o plută trasă de lebede sălbatice, procedeu pe care Jolin Wilkins,

1 *Totuşi,* Somnium *cuprinde următorul pasaj uluitor : „Şocul iniţial constituie momentul cel mai greu, căci călătorul este proiectat parcă de o explozie de praf de puşcă... Trebuie, deci, ca el să fie amorţit dinainte cit opiat; membrele sale trebuiesc protejate cu grijă ca să nu fie smulse şi efectul reculului să se propage în întregul trup... Odată isprăvită prima parte a călătoriei, restul e mai uşor, pentru că, în decursul unui drum atît de lung, corpul se sustrage fără îndoială forţei matematice a Pămîntului şi pătrunde în cea a Lunei, astfel că aceasta din urmă devine mai puternică. In momentul acesta, eliberăm călătorii şi-i lăsăm în voia propriilor lor mijloace... se propulsează cu propriile lor forţe — căci, forţele magnetice ale Pămîntului şi ale Lunei atrăgînd împreună corpul şi ţinîndu-l suspendat, efectul este ca şi cum n-ar exista nici o atracţie, astfel că, pînă la urmă, masa lui se va îndrepta de la sine către Lună". Arthur Koestler, care citează acest pasaj în* Somnambulii, *observă că, printr-o intuiţie extraordinară, Kepler postulează aici existenţa „zonei de gravitaţie zero", cu alte cuvinte a imponderabilităţii.*

preşedinte al societăţii care mai tîrziu avea ,să devină Societatea Regală de Ştiinţe, îl consideră ca fiind foarte valabil în taorie. Singurul punct care ne interesează, totuşi, este că locuitorii Lunei sînt înfăţişaţi în acelaşi. fel ca şi în exemplele menţionate anterior, adică creaturi die o moralitate superioară — oricare dintre ei m-ar fi îndeplinit standardul cerut, era în mod inevitabil detectat şi deportat pe Pămînt; „debuşeul obişnuit pentru aceştia, explică Godwin, este un oarecare deal înalt din nordul Americii, ai cărui locuitori, înclin să cred, descind în întregime din ei“.

Am dat destule exemple, cred, din lista tradiţională a istoricilor, pentru a-i stabili tendinţa, adică specularea asemănărilor întîmplătoare dintre cele două categorii literare. Această apreciere se aplică în mod cert şi cărţii care urmează în mod necesar pe lista fiecărui comentator : *Călătoria în Lună* (1650) a lui Cyrano de Bergerac. După o încercare neizbutită cu sticle de rouă — soarele suge roiua, după cum ştiţi — Cyrano ajunge în Lună într-un car acţionat de rachete.[1] Este mai mult decît lipsit de sens să luăm aceasta drept o „anticipare" a maşinii lansată recent spre Lună de către ruşi[2] sau a oricărui alt lucru din literatura ştiinţifico-fantastică recentă, şi acelaşi lucru se poate afirma şi despre 'faptul că în *Micromegas* a lui Voltaire avem de-a face cu prima vizită pe Pămînt a unui străin extraplametar. Urmează în continuare revelaţia că Ta- lus al lui Spenser este primul, sau aproape primul robot din literatura engleză.

O operă in mod ciudat omisă din analele literaturii ştiinţifico-fantastice este *Furtuna* de Shakespeare, în care înseşi trăsăturile care au făcut ca ea să fie trecută cu vederea — conturul faptic relativ real, călătoria pe un vas, în locul unei trombe de apă sau al propulsiei demonice — sînt tocmai cele care ar fi trebuit să o facă remarcată. Mai mult încă, despre orice s-ar considera în mod curent că tratează *Furtuna,* nu pot să nu remarc că ştiinţa specializată constituie unul dintre lucrurile despre care se vorbeşte mult în piesă. Şi oricare ar fi relaţia stabilită în mod curent între ştiinţa iacobiană şi magie, este bine să subliniem că ceea ce considerăm astăzi ca două lucruri perfect distincte erau în parte inseparabile pentru contemporanii lui Shakespeare. Chiar dacă rezişti tentaţiei de a-1 considera pe Caliban drept un prim „mutant" — deşi este înfăţişat,

1 Cyrano mai născoceşte, pentru imaginara sa ascensiune, folssirea unor recipiente umplute cu aburi (principiul baloanelor primitive) şi e cutie-

icosaedru pe care Pierre Brochon o numește „un fel de statoreactor“ (De la supranatural la „Fabrica de Absolut“, *Europe, nr. 139—140, iulie-august mi).*

Noi hărţi ale Iadului *a apărut în 1960.*vă amintiţi, ca o „corcitură pistruiată, lipsită de formă omenească" şi totuşi omenească în multe alte privinţe — iar pe Ariei drept un detector mobil şi antropomorf, atitudinea lui Prospero faţă de ei, şi întregul său rol de adept al ştiinţelor, evocă în aceeaşi măsură experimentul ştiinţific ca şi magia propriu-zisă. Aceste consideraţii, cred, deşi nu-i atribuie piesei altceva decît o influenţă foarte diluată şi indirectă asupra literaturii ştiinţifico-fantastice, îi dau totuşi un caracter de vagă anticipaţie. La un nivel mai mediocru, excentricul savant-pustnic şi frumoasa sa fiică formează o pereche de stereotipuri aproape insuportabil de familiare în toată literatura ştiinţifico- fantastică, icu excepţia celei mai recente, şi, în mod incidental, părţi întregi din ceea ce aş putea numi „mitul Furtunii", reapar intr-unui dintre cele mai bune filme ştiinţifico-fantastice. Titlul acestuia este *Planeta interzisă,* un titlu oare ne duce cu gmdu] la faptul că abia în ultima sută de ani sau mai curînd planetele aiu devenit locul natural de situare a acţiunii, în acest fel de scrieri; dacă dorim să cercetăm formule mai vechi, din vremea cînd Pămîntul nu era încă «complet explorat, iar Cosmosul era cu tocul inaccesibil, vom afla locul obişnuit al acţiunii nu pe alte planete, ei în regiunile îndepărtate ale planetei noastre şi mai ales, desigur, pe insule nedescoperite.

Faptul că vom menţiona în continuare, pe listă, *Călătoriile lui Gulliver* cred că rau va produce nici surpriză şi, sper, nici alarmă. Această operă este în mod limpede un strămoş al literaturii ştiinţifico-fantastice, dar nu pe motivul că Laputa ar constitui unul dintre primii sateliţi propulsaţi.[1] Afirmaţia noastră se bazează, în primul rînd, pe strădaniile binecunoscute depuse de Swift pentru a nu contraface verosimilul în detaliile povestirii sale. Fără a încerca să fac o paralelă exactă, recunosc că procedeul său seamănă oarecum cu metodele literaturii ştiinţifico-fantastice. în orice caz, prin faptul că încearcă să înlăture acea atmosferă de arbitrar, de ireal ce nu-şi propune alt ţel decît să uimească, şi care e caracteristică pentru literatura fantastică ;

1 *Izvtrul de forţă cinetică al Laputei este, de fapt, un magnet uriaş cu ajutorul căruia, spune Swift, „insula este ridicată, coborîtă sau deplasată dintr-un loc în altul“. Acţiunea magnetului este limitată, pentru că „forţa magnetică nu se exercită dincolo de patru mile, iar mineralul care acţionează asupra pietrei magnetice din interiorul pămîntului şi al mării, pînă la vreo şase leghe depărtare de coastă, nu este răspîndit pe tot globul, ci se află numai între graniţele acestei ţări..."*

comportarea surprinzătoare a candidaţilor liliputani ,1a avansare şi-ar pierde efectul, cred, dacă ar fi fost plasată într-un context antirealist. Toată această conştiincioasă precizie a descrierii, în care se dau dimensiunile reale ale tuturor lucrurilor, reapare în mod vizibil şi în opera lui Jules Verne, unde constituie metoda principală — adesea chiar singura — de a ţine neîncrederea cititorului în oarecare suspensie. Un alt element ştiinţifico-fantastic în *Călătoriile lui Gulliver* constă îm faptul că se prezintă, destul de clar, o serie de utopii satirice, construite cu o mare forţă de inventare a unor detalii fanteziste, în concordanţă însă cu o anumită ipoteză de bază ce se cere demonstrată. Acest punct, în care invenţia se întîlneşte eu critica socială, constituie punctul de plecare pentru o mare parte a literaturii ştiinţifico-fantastice contemporane şi nici o operă nu este mai semnificativă pentru această parte a cercetării noastre decît *Călătoriile lui Gulliver.*

Unele dintre observaţiile de mai sus se aplică şi la alte două utopii engleze : opera lui Mo rus şi *Noua Atlantida* a lui Bacon. Dintre acestea, cea a lui Bacon aminteşte mai puternic de literatura ştiinţifico-fantastică, prin aceea că unele dintre minunile sale sînt de natură tehnică, presupunînd cercetări în meteorologie, medicină, horticultură, precum şi metode de evocare a spiritelor, plus aeroplane, submarine şi muzică miorotonală, folosindu-se şi camere de ecou. Dar nici *Utopia*, nici *Noua Atlantida* nu armonizează intenţiile satirice eu aspectele sociale în măsura în care găsim realizată acea9tă îmbinare la Swift sau, de exemplu, în *Neguţătorii Spaţiului* a lui Pohil şi Kombluth, din care am citat un extras la începutul acestui capitol. Atît Moras cît şi Bacon sînt, desigur, favoriţii academicienilor literaturii ştiinţifico-fantastice, împreună cu mulţi alţi scriitori ale căror opere nu sînt îmbibate de un sec realism documentar. Dar în istoria literaturii ştiinţifico-fantastice au avut loc omisiuni tipice, mai mult sau mai puţin surprinzătoare şi în ce-1 priveşte pe Chaucer — *Povestirea Scutierului* cuprinde în mod cert o descriere a uneia dintre primele maşini zburătoare [1] — precum şi *Mnndus Alter et*

1 *De fapt, armăsarul de aramă primit în dar de craiul Cambinskan face parte din arsenalul tradiţional al basmelor. O dată cu el, cavalerul îi înmînează craiului alte obiecte fermecate pentru fiica sa Canaceea : oglinda care-ţi arată prietenii şi duşmanii, inelul care te face să înţelegi graiul păsărilor. In sfîrşit, al patrulea dar este un paloş care despică orice platoşă, dar*

Item, atribuită episcopului Hali (1607). *Mundus,* considerată în mod tradiţional ca o sursă a *Călătoriilor Ini Gulliver,* este o înşiruire de utopii comioo-sa- tirice — paradisul lacomilor, unde scările sînt interzise fiind anevoioase pentru cei mîncăcioşi şi primejdioase pentru beţivi ; paradisul femeilor, unde bărbaţii fac toate corvezile, parlamentul aflîndu-se în permanentă sesiune şi în care toţi vorbesc deodată — tot atîtea elemente care anticipează ou o precizie stranie un alt roman al lui Pohl şi Kornbluth, *Search the Sky (Cercetează cerul).*

In continuare, romanul gotic şi succesorii săi se încadrează în listele istoricilor şi totuşi, cu o singură mare excepţie, romanele gotice, deşi foarte importante pentru începuturile fantasticului modern, prevestesc foarte vag literatura propriu-zis ştiinţifico-fantastică. Excepţia nu poate fi decît *Frankenstein* [1] care, deşi într-o formă denaturată, a avut o carieră postumă de o vigoare neegalată ; chiar şi vechiul Draoula a fost de mai puţine ori exhumat în formă cinematografică şi nu a fost niciodată împerecheat sau lăsat să se regalvanizeze. (Ar fi bine să explic la acest punct că termenul contemporan care se aplică monstrului este „android", o fiinţă sintetică, aducînd vag a om, prin opoziţie ou robotul, o simplă maşină peripatetică.) Lucrul remarcabil la personajul Frankenstein este că, departe de a fi posedat de puteri supranaturale, e prezentat ca fiziolog cu studii academice, trăsătură pe care şi-a menţinut-o şi în încarnaţiile sale moderne, în timp ce şi-a pierdut cu totul calitatea sentimental shelley-ană care i-a marcat apariţia originală. în mentalitatea populară, Frankenstein, atunci cînd nu este confundat ou monstrul sau, este pe departe cel mai de frunte reprezentant al savantului nebun, care a infectat literatura ştiinţifico-fantastică proastă de la începutul perioadei moderne, figură actualmente atenuată[2] în savantul mai bine adaptat, dar încă nesociabil şi excentric care, adesea, asistat

şi vindecă orice rană.

1 *Este vorba despre romanul* Frankenstein or The Modern Prometheus- (Frankenstein sau Prometeul modern, *1817) de Mary Wollstonecraft Shelley.*

2 Cariera savantului nebun înfloreşte nestiingherită în cartea comică modernă pentru tineret. Cei care văd în acest fapt o încercare conspirativă de a submina încrederea publică în savanţi, (ceea ce în orice caz ar fi, cred, o încercare meritorie) vor fi liniştiţi constatînd că în zilele noastre- savantul nebun tinde să fie alungat din laboratorul său de către alţi sa

de o fiică-secretară gen Miranda \ continuă să conducă un proiect ocazional de cercetări, iar în gîndurile eroului este denumit „Bătrîmul". Totuşi, de la cartea originală iau derivat şi alte teme mai importante de literatură ştiinţifico-fantastică. Este adevărat că, după cum observă L. Sprague de Camp, „toată hoarda sîngeroasă de roboţi şi androizi moderni sînt descendenţi din monstrul malefic al lui Frankenstein", dar în prim plan se impune principiul de bază al creaţiei artificiale care se întoarce împotriva stăpînului său şi îl sfîşie. *R.U.R.* (1920) al lui Capek a fost probabil prima încercare de tratare modernă a acestei teme [1], care încă reapare cu regularitate, un exemplu recent fiind furnizat de povestirea *Watchbird (Pa- sărea-paznic)* a lui Robert Sheckley. Aici e vorba de un dispozitiv aerian, conceput să detecteze şi să preîntîmpine intenţiile agresive ale oamenilor, şi care sfîrşeşte prin a interzice •cele mai .multe acţiuni omeneşti. Această idee se generalizează în nenumărate predici, transformate în literatură, asupra elementelor supratehnicizării, despre care voi vorbi mai amănunţit în continuare. înainte de a-1 părăsi pe *Frankenstein,* este bine să observăm că din figura lui descinde un al treilea aspect tipic al caracterului omului de ştiinţă, şi anume, acela al cercetătorului iresponsabil din punct de vedere moral, indiferent faţă de irău-1 pe care poate să-l provoace sau să-il facă posibil, un gen de persoană descrisă de Wells în *Insula doctorului Moreau,* unde animalele sînt vivisec.tate deliberat în încercarea de a le umaniza, şi în *Hrana Zeilor,* unde Heracleoforbia IV, compus care provoacă creşterea, este aruncat în mod inconştient la gunoi şi se scurge prin canalizare, fiind irăspîndit în toată ţara, cu o nepăsare fantastică. [2] Tipul de savant iresponsabil nu este ou totul separabil de un at patrulea tip, ou o genealogie diferită, şi anume, acela pentru care ştiinţa este calea către putere personală.

1 O *încercare anterioară îi aparţine lui Ambrose Bierce. Eroul nuvelei sale* Moxon's Maşter (Stăpînul lui Moxon) *construieşte un automat gîndi- tor, sub forma unui turc uriaş. Jucînd şah cu el şi trişînd, automatul se ■Aruncă asupra lui şi amîndoi pier în incendiul provocat de încăierare.*

2 *Remarca este valabilă numai în privinţa unuia din cei doi creatori ai „hranei zeilor", Bensington. Căci Redwood se angajează conştient în „lupta eroică dintre acest nou şi excepţional mod de trai pe o scară, vastă şi viaţa îmbîcsită, pe scară mică, a Pămîntului nostru" (H. G. Wells,* încercare de autobiografie).

O menţiune asupra lui Poe este foarte greu de evitat în prezentul context: trebuie să se admită că în timp ce irolul lui a fost extrem de important, poate chiar primordial, în dezvoltarea fantasticului, a avut, într-un sens, o influenţă foarte directă şi asupra dezvoltării literaturii ştiinţifico-fantastice. înainte de a examina aceasta, cred nimerit să amintesc că Poe pare să fi inventat povestirea poliţistă, sau cel puţin parcă aşa mi s-a spus la şcoală. Fără a încerca să rivalizez cu complexitatea propriei mele analize comparative asupra jazului şi literaturii ştiinţifico-fantastice, aş vrea isă afirm cu fermitate că literatura poliţistă şi literatura ştiinţifico-fantasitică sînt înrudite. în ambele există o exaltare similară a ideii conducătoare sau a intrigii, considerate mai importante decît personajele, şi o parte din literatura ştiinţifico-fantastică modernă, ca şi majoritatea literaturii poliţiste — dar spre deosebire de romanul de senzaţie — invită pe cititori să dezlege o enigmă. Nu este o coincidenţă — cum ar putea să fie ? — că de la Poe, prin Conan Doyle, la Fredric Brown (expertul în Midas), cel care scrie într-unul din cele două genuri va avea foarte frecvent legături şi cu cel de al doilea.[1] Poe, în orice caz, a soris două povestiri despre zborul cu balonul — în vremea aceea încă o noutate — şi o alta care ia ca punct de plecare distrugerea Pămîntului.[2] Totuşi, romanul său neterminat, *Aventurile lui Gordon Pym,* deşi de multe ori citat, se apropie mai curînd de fantastic decît de literatura ştiinţifico-fantastică. Interesul pe care îl prezintă pentru noi constă în faptul ică romanul lui Jules Verne *An Antarctic Mystery (Un mister în Antarctica)* [3] este o continuare, deşi una incoerentă, a povestirii lui Pym, şî este limpede, atît pe baza nenumăratelor similitudini, precum şi după propria sa declaraţie, că Verne a învăţat mai mult de la Poe decît de la orice alt scriitor.

Cu Verne, ajungem la primul mare creator de literatură

1 *După cum o dovedesc şi exemple aparţinînd altor literaturi naţionale. Gaston Leroux, de pildă, a scris* La machine â assassiner (Maşina de ucis), La poupee sanglante (Păpuşa sîngeroasă), La bataille invisible (Bătălia invizibilă), *iar Maurice Leblanc* Les trois yeux (Cei trei ochi) *şi* Le formi- dable evenement (Formidabilul eveniment).

2 *‘ Poe a scris, de fapt, trei povestiri despre zboruri cu balonul:* Nemaipomenita întîmplare a unui anume Hans Phaal, Farsa cu balonul *şi* Mc- llonta tauta. *Povestirea despre distrugerea Pămîntului este* Convorbire între Eiros şi Charmion.

3 *Probabil că sub acest titlu a fost tradus în Anglia romanul* Sfinxul gheţarilor.

ştiinţifico-fantastică modernă. Sub aspect literar opera sa este, desigur, de calitate slabă, o trăsătură reprodusă cu pioasă fidelitate de cea mai mare parte dintre urmaşii săi. Deşi presărată pe alocuri cu pasaje vioaie şi emoţionante, de exemplu în episodul în care Căpitanul Nemo şi tovarăşii săi îşi văd călătoria de douăzeci de mii de leghe ameninţată de zidul de gheaţă al Antarcticii, firul povestirii ise încîleeşte mereu în lungi discursuri explicative, sau în simple recapitulări lipsite de dramatism. Chiar şi cele mai pasionante pasaje sînt pline de descrieri ri- dicul de proaste :

„Ce privelişte îngrozitoare ! Nenorocitul marinar, ţinut strîns de tentaculul care îl înşfăcase şi lipit de ventuzele lui, se legăna în aer, pradă trompei uriaşe. Horcăia, se sufoca şi striga „Ajutor ! Ajutor“. Cuvintele lui, spuse în limba franceză, mă uluiră cu totul. Aşadar, aveam pe bord un compatriot, ba poate chiar mai mulţi. Strigătul acela sfîşietor nu-1 voi putea uita niciodată !

Nefericitul era pierdut. Cine l-ar fi putut 9mulge din strîn- soarea puternică ? Căpitanul Nemo se aruncă împotriva monstrului şi ou o lovitură de topor îi mai tăie un braţ. Secunduî lupta înverşunat cu alte caracatiţe, care încercau să se apropie, întregul echipaj lovea cu topoarele... Canadianul, Conseil şi cu mine ne înfigeam armele în maldărele de carne. Era groaznic !“

S-ar putea ca traducătorul lui Verne să fie vinovat de unele dintre aceste inepţii, dar aceasta este forma în care romanele lui au ajuns la cititorii de limbă engleză, dintre care nici unul, după cîte ştiu, nu şi-a dat însă osteneala să se plîngă. Intriga şi ideile constituiau lucrul principal. Aceste idei, cel puţin cele ştiinţifice, au devenit, desigur, puţin învechite : elicopterul cu şaptezeci şi patru de elice orizontale, tunelul spre centrul Pă- mîntukii, nava lunară expediată dintr-un tun, cu o viteză care i-ar fi turtit pe călători înainte ca aceştia să iasă din ţeava tunului ! Dar aceste erori nu au mare importanţă, la fel ca şi Brobdingnagienii lui Swift care ar înceta să ne mai impresio- neze dacă ne-am gin di că şi-ar fi rupt oasele ori de cîte ori ar fi încercat să stea în picioare. Tot atît de puţină importanţă are faptul că Verne a prezis cu succes racheta teleghidată, sau că acest extras din *Cinci săptămini in balon* (1862) are o legătură ou evenimentele care aveau să se producă optzeci de ani mai tîrziu :

„— Şi în afară de asta, zise Kennedy, vremea cînd industria va pune stăpînire pe toate şi le va folosi spre

propriul ei avantaj s-ar putea [1]să nu fie prea amuzantă. Dacă oamenii continuă să inventeze maşini, ei vor sfîrşi prin a fi înghiţiţi de propriile lor invenţii. M-am ■gîndit adesea că ziua cea din unmă va fi adusă de vreun cazan colosal, încălzit pînă la trei mii de atmosfere, care va arunca lumea în aer.

— Şi piun rămăşag că yankeii vor fi amestecaţi în treaba asta, zise Joe".

Profeţia generală despre invenţia care se depăşeşte pe sine este fără îndoială mult mai interesantă decît previziunea a ceva asemănător ou bomba nucleară, sau cu rezultatul pe care ar putea să-l producă. Importanţa 1-ui Verne constă în faptul că, deşi de obicei eronat, [s]sau neplauzibil isau pur şi simplu plictisitor în amănunte, temele sale anticipează în mare parte gîn- diraa contemporană, atît din interiorul cît şi din afara literaturii ştiinţifico-fantastice.

în ceea ce priveşte genul în sine, Verne a dezvoltat tradiţia utopiei tehnice, prezentînd în *The Begum's Fortune (Averea prinţesei indiene)* [1] două utopii rivale, o formulă iluminată şi paternalistă, şi una totalitară şi războinică. Cartea a 'fost publicată în 1879, aşa încît nu este nici o surpriză să constatăm că utopia frumoasă este franceză, iar cea urîtă germană. Verne mai are de asemenea cîteva romane care au iniţiat în mod virtual ceea ce a devenit o categorie de bază a literaturii ştiinţifico-fantastice, şi anume satira, constituind în acelaşi timp şi un avertisment. Tocmai aici Verne apare ca fiind de un oarecare interes general. Astfel, în romanul *în jurul Lunii,* după_ce proiectilul a căzut din nou în mare — cu o viteză de 115200 mile pe oră, din mtîmplare, şi fără ca nimeni din interior să fie vătămat — vedem că se înfiinţează o societate eu scopul să „speculeze" Luna, după un sistem care-i anticipează pe *Neguţătorii Spaţiului.* Urmare la *în jurul Lunii, The Purchase o} the North Pole (Cumpărarea Polului Nord*][2] cuprinde nu numai amintita cumpărare din partea lui Baltimore Gun Club, cei care au construit tunul destinat să lanseze proiectilul lunar, dar şi elaborarea unui plan conform căruia o explozie monstruoasă urma să schimbe înclinarea axei Pămîntului, aducînd astfel regiunea polară în zona temperată. Deoarece, însă, unele

1 Cele cinci sute de milioane ale Begumei.

2 *Titlul original este* Sens dessus-dessous (Cu susu-n jos), *tradus la noi* întîmplări neobişnuite.

părţi din lumea civilizată urmau să fie mutate respectiv în noile regiuni polare, răspunsul oficialităţilor este 'nefavorabil. Totuşi, explozia are loc, şi numai o eroare de calcul păstrează *stătu quo*-ui. Noţiunea unei tehnici înaintate, care sporeşte puterea de distrugere a celor lipsiţi de scrupule, reapare pe o scară mai mică în *The Floating Island (Insula plutitoare)*[1], care se dislocă în mijlocul oceanului, ca rezultat al rivalităţii dintre două clici financiare. Cartea se încheie cu o predică tipic ver- niană asupra primejdiilor progresului ştiinţific considerat ca o întruchipare a aroganţei umane. Tonul adine moralizator al acesteia, precum şi multe pasaje din alte -cărţi constituie moştenirile cele mai puţin fericite pe care le-a lăsat Verne literaturii ştiinţifico-fantastice moderne, şi unele dintre celelalte anticipări ale -sale, dacă sînt într-adevăr aşa ceva, nu oferă nici un motiv de felicitare. îndeosebi, interesul sexual este foarte slab în operele sale : Phileas Fogg, eroul din *Ocolul Pămîntului în optzeci de zile,* culege o prinţesă indiană în cursul călătoriilor sale, dar nu descoperim aproape nimic în privinţa ei, iar Fogg o tratează cu o curtoazie neclintită, care merge dincolo de simplul puritanism victorian şi pe care orice fată de spirit l-ar găsi cam nemăgulitor. Chiar şi eroii negativi rareori se întîmplă să se lase în voia desfrîului[2]. Moştenirea lui Verne este interesantă şi valoroasă prin coloratura ei politică, oricît ar fi ea de vagă şi îndepărtată, care este întotdeauna progresistă şi mai ales prin atitudinea faţă de tehnică, o atitudine fascinată, dar în acelaşi timp sceptică şi uneori îmbibată de pesimism ; ultima sa carte, *Eternul Adam,* este un fel de elegie prevestitoare a prăbuşirii civilizaţiei occidentale. Acestea sînt considerentele care ne fac să-i trecem ou vederea, într-o oarecaie măsură, slăbiciunile şi emfaza sa, îmbîcseala povestirilor sale pentru copiii din secolul al nouăsprezecelea, considerente care fac din el un autor modern nu numai în sensul ştiinţifico-fantastic.[3]

1 Insula cu elice.

2 O *observaţie care nu ţine seama de misiunea pe care şi-a asumat-o fules Verne, exprimata cu mişcătoare simplitate în discuţia scriitorului cu Edmondo de Amicis : „...mi-am propus întotdeauna, chiar sacrijicînd arta, să nu las să-mi scape nici o pagină, nici o frază pe care să n-o poată citi copiii pentru care am scris... şi pe care-i iubesc*“ (Una visita a Jules Verne e a Victorien Sardou, Nuova Antologia, *anno XXXI, voi. 66, 1.XI.1896).*

3 *In articolul nostru reprodus în această culegere am încercat, foarte*

Orice e posibil să fi fost 'sau să nu fi fost, Jules Verne trebuie fără îndoială privit ca unul dintre cei doi creatori[1] ai literaturii ştiinţifico-fantastice moderne ; celălalt, fără îndoială, este H. G. Wells. A-l trata pe Wells ca pe un iniţiator şi nu ca pe primul scriitor important într-<un gen existent, nu înseamnă o denigrare. Mai curînd, aceasta ţine seama de faptul că povestirile sale cele mai bune şi de mai mare influenţă au apărut între 1895 şi 1907, înainte ca .ramura literaturii ştiinţifico-fantastice să se fi separat de trunchiul principal al literaturii în general, astfel încît acestea au fost scrise, publicate, revăzute şi citite ca „-povestiri - romanţioase", sau chiar povestiri de aventuri. [2] Comparaţia inevitabilă cu Verne, făcută destul de des la vremea aceea (deşi repudiată de amîndoi), arată acum nu numai o deosebire uriaşă în ce priveşte meritul literar, dar şi divergenţa preocupărilor celor doi. O preocupare principală a lui Verne, -după ©um am spus, era tehnica în sine, „posibilităţile reale", după -cum afirmă Wells, „de invenţii şi descoperiri", şi lucrul acesta rămîne la fel de adevărat deşi s-a dovedit că ceea ce erau posibilităţi reale pentru Verne sînt imposibilităţi sau improbabilităţi groteşti pentru noi. Lungile discursuri ştiinţifice interpolate în povestirile sale — „Dacă aş crea o temperatură de 18°, hidrogenul din balon va creşte eu 18/480 s, sau 1614 picioare cubice" şi aşa mai departe — aceste discursuri, oricît ar fi ele de plictisitoare,

succint, să demonstrăm şi alte calităţi, după părerea noastră incontestabile,, ale operei marelui scriitor francez.

1 Au fost, desigur, nenumăraţi alţi strămoşi de o importanţă secundară. Volumul literaturii utopice din cea de a doua jumătate a secolului al nouăsprezecelea este uriaş, şi cuprinde un întreg domeniu, de la broşuri dogmatice lipsite de -subiect, cu teme politice, economice sau religioase, pînă la povestiri de aventuri eu cîteva idei la bază. Unele dintre aceste lucrări s-au bucurat de o popularitate mare şi prelungită : exemplul clasic este- *Looking backward (Privind înapoi)* a lui Edward Bellamy, care s-a vîndut în întreaga lume şi a avut duzini de replici. Voga acestui fel de scrieri a fost atît de mare încît compozitorii Gilbert şi Sullivan, care aveau un ochi ager pentru gusturile la modă, dacă nu în altă privinţă, s-au gîndit că ar merita o întreagă operetă : *Utopia LTD* (reprezentată pentru prima dată în 1893), pe care pînă acum nu am reuşit să o văd. Interesul acesta nu s-a rezumat la specialişti sau la excentrici, după cum o dovedeşte existenţa operelor utopice ale unor scriitori ca Bulwer Lytton, Samuel Butler, W. H. Hudson, William Morris şi William Dean Howells. (n.a.)

2 *Argument C-e natură formală, după opinia noastră. Fantasticul- ştiin- ţific exista ca gen, chiar dacă Hugo Gernsback avea să inventeze abia în 1926 termenul „science-fictiori*.*

sînt foarte conforme cu ceea ce gî-ndea Verne. Wells, pe de altă parte, este aproape întotdeauna preocupat doar să azvîrle cîteva fraze de limbaj pseudoştiin- ţific şi să-şi expedieze la iuţeală personajele în Lună sau în secolul al 803-lea. Verne a văzut şi -el acest lucru foarte bine, şi s-a plîns după -ce a citit (cam superficial, se pare) *Primii oameni în Lună :*

„Eu mă folosesc de fizică. El născoceşte. Eu mă duc în Lună într-o ghiulea trasă di-ntr-un tun. N.u este nici o născocire aici. El se duce în Marte *(sic)* într-o navă aeriană *(sic),* pe care o construieşte dintr-un -metal care înlătură legea gravitaţiei. Toate bune, dar arătaţi-mi acest metal. Să-l producă !“

S-a spus, adesea, că interesul principal al lui Wells -nu constă în progresul ştiinţific ca atare, ci în efectele lui asupra vieţii omeneşti. Cu toate că aceasta este adevărat pentru unele dintre lucrările sale, după cum vom vedea îndată, este categoric ne- adevărat pentru altele, care au avut efectul cel mai nemijlocit asupra dezvoltării literaturii ştiinţifico-fastastice. Intr-adevăr, în privinţa aceasta, Verne în *Insula Plutitoare* sau *Cumpărarea Polului Nord* pare mult mai aproape de noi decît Wells în *Maşina timpului* sau în *Omul invizibil.* Adevărata importanţă a acestor povestiri constă în faptul că au -eliberat literatura ştiinţifico-fantastică de necesitatea extrapolărilor, şi procedînd astfel, Wells a iniţiat unele dintre -categoriile -de bază ale genului. însăşi -maşina tim-pului, ori marţienii şi armele lor ciudate şi irezistibile din *Războiul Lumilor,* monştrii din prima jumătate a *Hranei Zeilor,* cealaltă lume învecinată cu a noastră din *Plattner Story (Povestirea lui Plattner),* planta carnivoră din *Înflorirea straniei orhidee,* toate acestea au avut o influenţă nemăsurată. Remarcabil în privinţa lor este faptul că sînt folosite doar pentru a stîrni uimirea, teroarea şi emoţia şi nu pentru vreun scop alegoric sau satiric. Cînd ExploratorulTimpului constată că omenirea s-a separat în două rase, Eloii cei blînzi şi ineficienţi şi Morlocii cei 'sălbatici, ideea că aceştia descind respectiv din clasele noastre care huzuresc şi din muncitorii manuali vine doar ca o simplă explicaţie, o soluţie a enigmei ; nu este transformată, după cum s-ar fi înrîmplat în mod inevitabil în cazul unui scriitor modern, într-un avertisment asupra vreunei frămîntări sociale curente. *Omul invizibil* se referă doar în mod cu totul întîmplător la faptul că o descoperire ştiinţifică ar putea să aibă în mod primejdios două tăişuri ; romanul se referă exclusiv la problema în primul rînd de a deveni, şi în al doilea rînd de a prinde un om invizibil. *Ţara orbilor,* care constituie literatură ştiinţifico-fantastică din categoria mutaţiilor fizice, descrie complexele trăite de o persoană cu vedere care ar nimeri într-o ţară de orbi : Proverbul despre cel cu un ochi care ar fi împărat acolo, a inspirat, fără îndoială, povestirea, dar tema acesteia este o concretizare a neadevărului acestui proverb şi nu o avîntată afirmare fictivă a lui. Un .scriitor contemporan ar fi folosit ideea orbirii finale, impuse eroului, ca un punct culminant pentru a simboliza intoleranţa noastră faţă de talentele excepţionale ale altora ; Wells respinge această posibilitate ; el ne prezintă doar pe eroul unei povestiri de aventuri, aflat

în primejdie, şi nu un personaj simbolic aflat sub ameninţarea unor malefice forţe simbolice. Oa- menii-ainimale -ai doctorului Moreau sînt oameni-animale, nu păpuşi simbolice care să reprezinte o viziune asupra bestiilor şi oamenilor, sau asuipra oamenilor. *Primii oameni in Luna* conţine cîteva discuţii satirice despre război şi iraţionalitatea umană, împreună eu una dintre cele cîteva prime anticipaţii ale ideii de condiţionare a spiritului în timpul somnului, pe care Huxley a dezvoltat-o în *Brave New World, (Splendidă Lume Nouă),* dar principala preocupare a lui Wells este aici simpla plăcere a invenţiei, a prezentării unei ecologii străine, tipică pentru ceea ce aş putea numi literatura ştiinţifico-fantas- tică primitivă.

Cu toată imaginaţia bogată a povestirilor menţionate, cel mai puternic roman al lui Wells este foarte vermianul *The War m the Air (Războiul în aer),* scris în 1907. Această sinteză curioasă a primului şi celui ide al doilea război mondial, în care Germania atacă Statele Unite, înainte ca amîndouă să fie zdrobite de o coaliţie chino-japoneză, se referă în mod cert la efectul tehnicii asupra omenirii, întrucît tehnica este aceea care reduce umanitatea da barbarie. Fiind atît o satiră cît şi un avertisment, lucrarea are, .cal puţin în contextul ştiimţifico-fan-tastic, o nuanţă negreşit modernă. Totuşi, *Războiul în aer* s-a bucurat comparativ de puţină atenţie din partea criticii ca şi romanele utopice ale lui Wells, precum şi strămoşul lor nu prea îndepărtat, aparţinând începutului perioadei fabie-ne, *News from Nowhere (Veşti de nicăieri)* a lui William Morris. *Oameni ca zeii,* cu inudismul ei, sau *In the Days of the Cornet (In zilele cometei)* unde iun gaz straniu umple omenirea de atîta dispoziţie erotică, încît toţi oamenii încep să practice -căsătoria liberă, nu au forţa primelor lucrări ale lui Wells şi aduc o adiere soporifică de şovăieli stângiste ; totuşi, excluderea lor din canoanele literaturii ştiinţifico-fantastice -moderne este -surprinzătoare. Ac-eastă parte a producţiei -lui Wells a anticipat, dar cu siguranţă -că nu -a influenţat dezvoltările ei ulterioare. Chiar şi O *poveste a vremurilor ce vor veni,* -o bucată de început, plină de viaţă, nu este menţionată niciodată, şi totuşi ea anticipează cu o exactitate extraordinară utopia satirică modernă : -anunţuri publicitare sînt clamate pretutindeni prin difuzoare, fonografele au înlocuit cărţile, omenirea este urbanizată pînă la pun-otul -că -agri-cultorii au dispărut, trusturi uriaşe domină în mod absolut; o armată de şomeri -este menţinută de un fel de

azil internaţional numit Compania Muncii, toţi copiii sînt crescuţi în -creşe de stat, deviaţioniştilor li se înlătură -trăsăturile antisociale prin ihipnoză, visele pot fi obţinute la comandă, şi, ca un -uiltim amănunt — o profeţie atît de universală în zilele noastre, în-cît să justifi-ce panica stî-rnită în cercurile -fabricanţilor de lame de ras — oamenii nu se mai bărbieresc, ci folosesc depilatoare. Cu siguranţă că Wells va -căpăta în curînd nu -numai o recunoaştere parţială, -ci -recunoaşterea integrală ca pionier al literaturii ştiinţifico-fantastice, -merit -care i se cuvine în mod evident.

(din *New Maps of Hell* The Science Fiction Book Club London 1962)

Prefaţînd versiunea franceză a cărţii al cărei prim capitol vi l-am prezentat, Jean-Louis Curtis, laureat al premiului Gon- court pentru romanul Les forets de la nuit (Pădurile nopţii) *şi* ***autor al*** *unui remarcabil volum de povestiri ştiinţifico-fantas****tice****, intitulat* Un saint au neon (Un sfînt de neon), *consideră,* ***pe drept*** *cuvînt, că avem de-a face cu „primul studiu serios pe* ***care*** *un erudit, dublat de un excelent scriitor, l-a consacrat unui* ***gen*** *literar încă neglijat, în mod greşit, de Manuale şi de Sor-* ***bona“****. însuşindu-ne această apreciere generală, nu putem să* ***nu fim*** *de acord cu prefaţatorul şi atunci cînd îşi exprimă regretul pentru ignorarea importantei contribuţii franceze la crea****rea şi*** *dezvoltarea literaturii de anticipaţie. Aşa, de pildă, ală****turi de*** *Cyrano de Bergerac şi Voltaire, printre precursorii* ***genului ar*** *fi trebuit pomeniţi Louis-Sebastien Mercier şi Restif* ***de la Bretonne.*** *Şi chiar dacă am accepta omiterea unor nume mai* ***puţin*** *răsunătoare aparţinînd secolului trecut (Eugene Mouton, Jules hermina, Henri de Graffigny, Paul d'Ivoi etc.) conside****răm*** *că procesul elaborării fantasticului-ştiinţific modern nu* ***poate*** *fi înţeles pe deplin făcîndu-se abstracţie de rolul pe care* ***l-au*** *jucat aştri de prima mărime ca* ***J.*** *H. Rosny aine, Maurice Renard şi Rene Barjavel. Iar „fenomenul autorului de litera****tură*** *serioasă care face o incursiune ocazională în literatura ştiinţifico-fantastică", înainte de a fi britanic sau american,* ***a fost*** *francez — după cum o dovedesc nume ca Erckmann-Cha-* ***trian,*** *Villiers de l'Isle-Adam, Maupassant, Marcel Schwob,* ***Apollinaire,*** *Alfred Jarry, Andre Maurois etc.*

Dar *Amis ignorează, voit sau nu, şi aportul altor scriitori,* ***de*** *diferite naţionalităţi – belgieni (H.* ***J.*** *Proumen, Jean Ray* ***sub*** *pseudonimul John Flanders, Marcel Thiry), germani (Al-****fred*** *Doeblin, Hans Dominik, Kurd Lasswitz, Franz Werfel),*

italieni *(Dino Buzatti, Lino Aldani), polonezi (Stanislaw Lem,* ***Anton*** *Slonimski, Jerszy Zulawski), ruşi (Alexandr Beleaev,* ***Ivan*** *Efremov, Alexei Tolstoi) etc. Precizarea lui Jean-Louis Curtis că „Pentru dl. Kingsley Amis, genul este specific anglo-* ***saxon,*** *sau chiar american, mai cu seamă de două decenii, de* ***cînd a*** *fost cultivat mai ales în Statele Unite* constituie o ex****plicaţie*** *şi nu o justificare. Căci tocmai aria largă de răspîn-* ***dire a*** *fantasticului-ştiinţific, ilustrarea sa multinaţională a* ***făcut ca*** *acest fenomen să înceteze demult de a fi periferic şi întîmplător, identificîndu-se cu una din cele mai interesante şi* ***de*** *perspectivă direcţii ale evoluţiei literaturii mondiale.*

*Acestei obiecţii cu caracter foarte general trebuie să-i adăugăm nedumerirea noastră faţă de modul în care interpretează*Amis sensurile operei ştiinţifico-fantastice a compatriotului său
H. G. Wells. Referindu-se, printre altele, la Maşina timpului, Oimiul invizibil, Războiul lumilor *şi* Hrana zeilor, *el susţine ca elementele lor de anticipaţie „sînt folosite doar pentru a stîrni uimirea, teroarea şi emoţia, şi nu pentru vreun scop alegoric sau satiric". lata şi o analiză concretă : „Cînd Exploratorul Timpului constată că omenirea s-a separat în două rase, Eloii cei blînzi şi ineficienţi şi Morlocii cei sălbatici, ideea că aceştia descind respectiv din clasele noastre care huzuresc şi din muncitorii manuali vine ca o simplă explicaţie, o soluţie a enigmei ; nu este transformată, după cum s-ar fi întîmplat în mod inevitabil în cazul unui scriitor modern, într-un avertisment asupra vreunei frămîntări sociale curente*

O *aserţiune atît de clară şi de categorică trebuie combătută la fel de clar şi de categoric — şi cine e mai îndreptăţit să o facă decît însuşi Wells ? în prefaţa la un volum apărut în Statele Unite* [1]*, el dă cu anticipaţie un răspuns fără drept de apel: „...răposatul domn Zangwill deplîngea într-o revistă din 1895 faptul că prima mea carte,* Maşina timpului, *se preocupă de „nemulţumirile noastre prezente".* Maşina timpului *este, în- tr-adevăr, tot atît de filozofică şi polemică şi critico-socială ş.a.m.d. ca şi* Oameni ca zeii, *scrisă cu douăzeci şi şase de ani mai tîrziu (...) Niciodată, în nici una din cărţile mele n-am fost în stare să mă îndepărtez de viaţa în mijlocul maselor şi de viaţă în general..." Şi dacă e nevoie de încă o asemenea profesiune de credinţă, iată un citat dintr-o altă prefaţă, scrisă de Wells pentru romanul* Nocturne *de Frank Swinnerton : „Nu rn-am mulţumit niciodată să descriu viaţa. Operele mele în aparenţă cele mai obiective nu sînt decît critici ale actualei stări de lucruri şi îndemnuri de a o schimba".*

Cu aceste (serioase) rezerve, ne asociem aprecierii generale pozitive a lui Jean-Louis Curtis (şi a lui Silvian losifescu, cum se va vedea mai tîrziu) şi nădăjduim, o dată cu el, că „lucrarea d-lui Kingsley Amis va putea contribui la învingerea ultimelor rezistenţe şi la convingerea omului

1 Seven famous novels (Şapte romane celebre) *by H. G. Wells — Alfred A. Knopf, New York, 1934.*

onest al celui de-al şaptelea deceniu că fantasticul-ştiinţific ar trebui, de acum înainte, să facă parte integrantă din cultura sa“.

1SAAC ASIMOV [1]

VIITORUL ? ATENŢIE !

în fond, există două moduri de a-1 privi pe un autor de literatură ştiinţifico-fantastică.

Unul este să te uiţi la el ca la un nebun. („Ce mai fac omuleţii verzi, Isaac ?“ „Ai mai fost prin Lună în ultimul timp, bătrîne Ike ?“)

Celălalt este de a-1 considera un vizionar înzestrat cu o privire foarte ageră. („Cum va arăta un aspirator de praf în secolul al XXI-lea, domnule doctor Asimov ?“ „Cu ce va fi înlocuit televizorul, domnule Profesor ?“)

Dintre aceste două moduri, cred că-1 prefer pe primul. De fapt, nimic -mai simplu decît să faci pe nebunul. Pot s-o fac. la cerere, în orice moment şi în orice loc, la un „ceai“ studenţesc ca şi la Convenţiile fantasticului-ştiinţific[2].

Precizarea viitorului este o problemă mult mai complicată, mai ales în termenii folosiţi de obicei de cei care te întreabă. Ceea ce îi interesează aproape invariabil sunt amănuntele legate de gadget-uri — şi tocmai ăsta-i domeniul în oare nu le pot da nici un răspuns.

Vă puteţi deci imagina foarte bine că, atunci cînd sînt rugat să vorbesc unui grup de auditori -cuminţi sau să scriu un articol într-o revistă foarte sobră, subiectul oare-mi convine -cel mai puţin este „Viitorul aşa cum îl văd eu !“

Va puteţi imagina la fel de -bine -că subiectul asupra -căruia mi se oere cel mai des părerea este... aţi ghicit.

Aşa că refuz -categoric ! Cel puţin, de obicei, refuz. Din nefericire, deşi sînt un om statornic în convingeri şi mai

1 *Profesor de biochimie la Facultatea de medicină a universităţii din Boston, autor de cursuri didactice şi cărţi de ştiinţă popularizată de mare răsunet* (Chimicalele vieţii, Rasă şi popor *etc.), Isaac Asimov este totodată unul dintre cei mai notorii reprezentanţi ai literaturii ştiinţifico-fantastice americane. Romanele sale* Eu, robot, Stelele ca pulberea..., Sfîrşitul eternităţii, Fundamentul *sînt citate pretutindeni în mod elogios. De altfel, în anul 1963 i-a fost decernat premiul* Hugo *(un fel de* Oscar *al genului) „Pentru întreaga activitate în domeniul literaturii ştiinţifico-fantastice". Asimov a publicat şi cărţi de anticipaţie scrise special pentru adolescenţi, sub pseudonimul Paul Frehch.*

2 *Autorul se referă la reuniunile periodice, de obicei anuale, ale autorilor de literatură ştiinţifico-fantastică. In 1965, de pildă, Convenţia s-a întrunit la Londra.*

curînd aş muri -decît să-mi -î-ncalc principiile, totuşi am şi -un punct slab. Sînt cam vulnerabil la măguliri.

în -consecinţă, cînd am fost chemat la telefon de *New York Times,* -aurînd după deschiderea Expoziţiei Internaţionale de la New York, şi invitat să vizitez expoziţia pe -cheltuiala ziarului şi să -scriu un articol despre cum va arăta lumea -peste cincizeci de ani, sau aşa ceva, am ezitat puţin, dar pînă la urmă am acceptat.

In fond, oricum voiam să mă duc să văd Expoziţia şi aveam de -gî-nd -să petrec de minune -acolo (ceea ce s-a -şi întîmplat) şi, în afară de asta, este oarecum măgulitor -ca *Times* să te roage, şi...

în -s-fîrşit, cum, necum, am scris articolul, -care a apărut î-n suplimentul duminical *Sunday Times Magazine* la 16 august 1964 (pentru cazul în care, iubiţi cititori, aţi avea intenţia să daţi fuga lla prima bibliotecă pentru a-1 citi).

Dar am plătit prompt preţul -abaterii -de la obişnuinţele mele, deoarece, a doua zi după apariţia acestui articol, am primit o nouă invitaţie măgulitoare de a scrie iun articol asemănător pentru altcineva. După aceea -am primit o nouă invitaţie măgulitoare de a continua acest gen la radio, sub formă de conversaţii, ca isă răspu-nd la întrebările puse prin telefon -de -către auditori („Preziceri -rapide despre orice vă trece prin -cap, dr. Asimov“) ,şi aşa mai departe. Bineînţeles că am fost obligat să -continui să accept invitaţii măgulitoare.

iDeci, ida-că nu fac un efort supraomenesc de a mă smulge diin această strînsoare, ris-c să fiu -etichetat pe viaţă drept un vizionar infailibil, -cu oahi sfredelitori ce pătrund în viitor, şi plăcutele bucurii ale epocii de nebunie pot fi pierdute.

Poate că reuşesc să scap de acest Western folosind tribuna ce mi se oferă pentru a-mi susţine punctul de vedere asupra aspectelor anticipative din literatura ştiinţifico-fantastică. Atunci poate că oamenii, aflînd Adevărul în materie, vor înceta să mă roage să mai joc rolul nepotrivit de profet.

Pentru ue om oarecare, neobişnuit cu problemele noastre, cănuia termenul de „ştiinţifico-fantastic" îi evocă perspectivele înceţoşate ale lui Flash Gordon sau ale Monştrilor din Laguna Neagră[1], unicul aspeat serios al

1 *Eroi ai comicsurilor.*

'fantasticului-ştiinţific este faptul că prezice diverse lucruri; iar prin aceasta înţelege că prezice *anumite lucruri specifice.*

Acest om din afară, ştiind că în literatura ştiinţifico-fantastică au apărut lucrări despre energia atomică cu decenii înainte ca Bomba să fi fost inventată, îşi închipuie că respectivii autori au descris sîrguincios teoria dezagregării atomului. Sau, ştiind că autorii de lucrări ştiinţifico-fantastice aiu descris călătoriile î>n Lună, îşi închipuie că aceşti autori au inclus grijulii şi desenele de execuţie ale unei rachete ou trei trepte.

Totuşi, adevărul este că autorii acestui gen sînt totdeauna vagi în explicaţii. Simplul fapt că vorbesc despre roboţi pozi- cronici şi spun că ei sînt conduşi ide cele Trei Legi ale Robo- tehnicii nu are nici o valoare ireală de anticipare, din punct de vedere ingineresc. Să ne imaginăm, 'de exemplu, următorul dialog ou cineva care îmi pune întrebări :

I. — Ce este un robot pozitronic, domnule ?

A. — Un robot cu creier pozitronic.

I. — Şi ce este un creien pozitronic ?

A. — Un creier în care se produc reacţiipozitronice, în loc de reacţii electronice, cum se întîmplă încreierul uman.

I. — Dar de ce-ar fi pozitronii superiori electronilor ?

A. — Nu ştiu.

I. — Cum împiedicaţi pozitronii să se combine cu electronii, dînd o degajare de energie care ar topi robotul, transformîndu-il într-un -lingou metalic ?

A. — N-am nici cea mai mică idee.

I. — Atunci, cum traduceţi debitul de pozitroni în cadrul celor „Trei Legi ale Robotehnicii" ?

A. — întrebarea mă depăşeşte.

Nu mi-e ruşine de asta. Scriind povestiri despre roboţi, nu am intenţia să descriu amănuntele tehnice ale roboţilor. Nu vreau decît să prezint o societate în care roboţii evoluaţi sînt ceva obişnuit, şi să încerc să deduc consecinţele posibile.

Obiectivele asupra cărora mă concentrez nu sînt amănuntele specifice, ci problemele generale.

Bineînţeles că o anticipaţie specifică poate să se realizeze, dar, cînd .se întâmplă un asemenea lucru, sînt gata să fac prinsoare că a intervenit cine ştie ce circumstanţă care face din anticipare o nonanticipare.

Pot să citez un exemplu din lucrările mele, dar înainte de

a proceda astfel şi a continua să combat totul fără excepţie, pre- zentînduimă drept model, aş dori să vă înfăţişez -un - caz în care am eşuat lamentabil în privinţa preciziei în anticipare.

Am scris cîndva o povestire intitulată *Everest,* în care explicam nereuşita oamenilor de a cuceri muntele Everest[1]*,* sus- ţinînd că vîrful ar fi ocupat de o patrulă de observaţie formată din marţien-i şi că în realitate îngrozitorii Oameni ai Zăpezilor erau... ei da, aţi ghicit.

Am vîndu-t această povestire la 7 aprilie 1953, iar muntele Everest a fost cucerit la 20 mai 1953, fără să se găsească nici o urmă de marţieni. (Gu toate acestea, povestirea a fost publicată cam o jumătate de an după aceea.)

Acum pot să trec liniştit la -ceva care *pare* că ar fi o anti- cipare precisă. în povestirea mea *Super Neutron*, unul din personaje îl întreabă pe altul dacă îşi aminteşte de „primele centrale atomo-electrice de acum şaptezeci de ani şi oum funcţionau ?“

„Cred — i se răspunde — că foloseau dezintegrarea clasică a uraniului. -Bombardau uraniul cu neutroni lenţi şi-l scindau în masuriu, bariu, raze gama şi alţi neutroni, stabilind astfel un proces ciclic. “

Cînd citesc acest pasaj, auditoriul rămîne indiferent, pînă află că numărul revistei în oare a apărut povestirea este datat septembrie 1941 -şi -că ea a fost depusă în iulie 1941 şi scrisă în decembrie 1940. Era ou -doi ani *înainte* de -a se fi construit primul reactor nuclear şi cu doisprezece ani *înainte* de a fi construită prima centrală atomo-eleotrică civilă, de sine stătătoare.

E adevărat, nu am fost capabil să prezic că elementul cu numărul 43 se va numi „masuriu" doar temporar, în urma unei aşa-zise descoperiri care era o alarmă falsă şi că atunci cînd a fost, într-adevăr, descoperit, i s-a spus „tehneciu". De fapt, al fusese descoperit cu vreo doi ani înainte ca povestirea mea să fie scrisă, dar noul său nume încă nu mi- era cunoscut. Apoi, de asemenea, n-am avut atîta cap ca să zic „reacţie în lanţ" în loc de „proces ciclic".

Dar chiar şi aşa, nu este o anticipaţie uimitoare ?

Prostii ! N-a fost nici o anticipaţie.

1 *Este vorba de piscul Ciomolumna, din munţii Himalaia.*

Această povestire a fost scrisă după un an de la descoperirea fisiunii uraniului şi de la comunicarea acestei descoperiri. întreaga discuţie despre bombele atomice şi centralele atumo-eiec- trice nu mai era, deci, decît o simplă extrapolare.

La începutul anului 1944 a apărut povestirea *Deadline (La închiderea ediţiei)* de Cleve Cartmill. Ea descria consecinţele folosirii bombei atomice atît de precis (ou un an şi un trimestru *înainte* ca prima bombă să explodeze la Alamogordo), încît FBI a fost alarmat. Dar chiar şi aceasta n-a fost o anticipaţie adevărată, ci mai curînd o extrapolare a unei descoperiri cunoscute. Pe scurt, teza mea este că literatura anticipează nu detaliile, nu elementele specific inginereşti ; nu gadgeturile ; nu chiţibuşurile tehnice. Toate anticipaţiile de acest gen sînt sau non-anticipaţii, sau potriveli norocoase, şi sînt în orice caz neimportante.

Pensula vagă cu care autorul de povestiri ştiinţifico-fantastice schiţează î,n linii mari viitorul se potriveşte mai ales mişcărilor vagi de reacţie socială. Autorul se preocupă de marile cotituri ale istoriei, şi nu de prezentarea amănunţită a gadget- urilor.

Daţi-mi voie să exemplific cu ceea ce mi se pare a fi cea mai bună anticipaţie veritabilă din literatura ştiinţifico-fantastică. Este vorba despre povestirea *Solution Unsatisfactory (Soluţie nesatisfăcătoare)* de Robert Heinleim (publicată sub pseudonimul Anson MacDonald). Ea a apărut la începutul lui 1941, cu peste o jumătate de an înainte de Pearl Harbour, în epoca în care Hitler se afla la apogeul victoriilor sale.

Povestirea descria sfârşitul celui de-al doilea război mondial, ou multe detalii inexacte. De exemplu, Heinlein nu a reuşit să prevadă Pearl Harbour şi astfel, în povestire, Statele Unite nu participau la război.

Totuşi, el a ştiut să prevadă că Statele Unite vor organiza un program larg de cercetări pentru făurirea unei arme atomice. Bineînţeles, Heinlein n-a inventat bomba atomică, dar a desooperit „praful atomic“. (într-un fel, a sărit peste bombă şi a trecut direot la radiaţiile atomice.)

întrucât atacul de la Pearl Harbour n-a avut loc niciodată (ân povestire), arma atomică nu a fost întrebuinţată împotriva oraşelor japoneze, ci a celor germane. Ea a pus capăt războiului şi celelalte naţiuni (mai ou seamă Uniunea Sovietică) au trebuit să păstreze pacea, prin simplul fapt al

existenţei bombei în mâinile americanilor.

Da, dar la ce urma să slujească această armă ? Naratorul din povestire consideră, bine dispus (chiar înainte ca această armă să fi fost folosită), că, existând o astfel de forţă în mîinile americanilor, pacea va fi impusă şi va urana iun mileniu biblic de „Pax Americana".

Dar eroul principal este de altă părere. El spune (şi sper că Heinlein nu se va supăra pe mine că citez două paragrafe) : „— Hmimmm, ar fi bine să fie atît de simplu. Dar nu va rămîne secretul nostru ; fii sigur de asta. Oricît de bine îl vom păzi; era nevoie doar de impulsul dat de însăşi existenţa acestui praf — acum, nu mai e decît o problemă de timp pînă cînd o altă naţiune va dezvolta tehnica necesară pentru a-1 produce. Nu poţi opri minţile să lucreze, John ; reinventarea metodei este o certitudine matematică, din clipa în care ştiu ce vor să obţină. Iar uraniul este o substanţă destul de comună, larg răspândită pe întregul glob pămîntasc — nu uita acest lucru !

Lucrurile stau aşa : în clipa în care secretul va fi cunoscut — şi va fi dacă-1 vom folosi vreodată — întreaga lume va putea fi comparată ou o încăpere plină de oameni, fiecare înarmat cu cîte un revolver. Ei nu pot să iasă din încăpere şi fiecare depinde de bunăvoinţa celuilalt pentru a rămîne în viaţă. Totu-i ofensiv şi nimic defensiv. înţelegi ce vreau să spun ?“

Ce-i de făcut atunci ? Să ne gîndim din nou la titlul dat ■de Heinlein : *Soluţie nesatisfăcătoare.*

Fapt este că Heinlein a prevăzut impasul atomic de azi, înainte de începutul erei nucleare. Timp de peste şapte ani, ■după ce Heinlein a făcut această anticipaţie, cei mai mulţi politicieni americani s-au legănat în iluzia că posedăm monopolul secretului bombei atomice, şi că această situaţie va ră- •mîne neschimbată timp de mai multe generaţii, deoarece sîntem singurii înzestraţi cu acel „Yankee know-how“ *.

Prezicerea impasului atomic era nu numai mai dificilă decît prezicerea bombei, dar şi singura ou adevărat importantă. <jîndiţi-vă cu oît este mai uşor să se producă Bomba, decît să se găsească o cale sigură pentru ieşirea din acest impas. Gîn- diţi-vă, prin urmare, cît de util ar fi fost ca politicienii să-şi piardă puţin timp igîndindu-se şi la consecinţele bombei, şi nu numai la Bombă.

Deci funcţia cea mai importantă a literaturii ştiinţifico-fantastice este de a anticipa nu anumite gadgeturi, ci consecinţele sociale. îndaplinindu-şi această funcţie, ea ar putea constitui o forţă uriaşă în procesul de ameliorare a situaţiei omenirii.

Daţi-mi voie să încerc a limpezi acest punct de vedere, con- siderînd un caz ipotetic. Să zicem că ne-am afla în anul 1880 •şi că automobilul este o maşină a viitorului care aţîţă imaginaţia tuturor autorilor de literatură ştiinţifico-fantastică. Ce fel de povestire credeţi că s-ar fi putut scrie în 1880 .despre un automobil şi despre ceea oe constituia atunci viitorul lui ?

Automobilul ar fi putut fi considerat drept un simplu mecanism interesant. Povestirea ar fi putut fi scrisă într-un jargon tehnic, descriind funcţionarea automobilului. Putea sa producă emoţie o defecţiune de ultim moment a framistanului, iar eroul putea fi prezentat cum croieşte ingenios un liebes- traum dintr-un vedhi cărucior -de copii, agăţîndu-1 în ultimul minut de bispalator, astfel ca să mutoneze karogelul.[2]

(Desigur că toate astea sînt absurde, dar v-aş putea indica un mare număr ide povestiri scrise în acest stil ; n-am s-o fac, pentru că autorii sînt oameni irascibili şi cu pumni zdraveni.)

O altă cale era isă se considere automobilul doar un accesoriu al aventura. Tot ce poţi face cu un cal, poţi face şi du un automobil, aşa că te apuci şi scrii un western, tăind' cuvîntul „cal“ şi scriind în locul lui „automobil".

Aş fi putut să scriu aşa, de exemplu : „Automobilul coborî panta ca un trăsnet, tropăind din pneuri, ansamblul cozii smucindu-se furios dintr-o parte în alta, pe cînd înspumata lui gură de aer părea încercuită cu ulei“. în sfîrşit, cînd şi-a realizat sarcina de a o salva pe eroină şi de a zădărnici uneltirile bandiţilor, automobilul îşi bagă furtunul de alimentare într-un bidon de benzină şi soarbe liniştit combustibil.

Bineînţeles că-i o satiră, dar mă întreb cît de departe am fost de realitate. Pot să fac prinsoare că numeroşi aspiranţi la cariera de ştiinţifico-fantastici îşi încep povestirile astfel : „Cosmonava opri, derapînd, la o distanţă de cinci milioane de mile de Venus, cu frînele scrîşoind, încinse".

Singurul motiv pentru care nu vedem astfel de povestiri

este că editorii le văd înaintea noastră.

Evident, să scrii o povestire ştiinţifico-fantastică în care automobilul nu e decît un mecanism interesant, isau un super-cal, este o pierdere de timp. Desigur, asta poate să-i aducă scriitorului un dolar onest şi-i poate da cititorului o oră de distracţie onestă, dar acest lucru este oare important ? „A anticipa automobilul", da, dar numai .anticiparea existenţei automobilului nu înseamnă *nimic.*

Care este influenţa automobilului asupra societăţii şi a oamenilor ? în fond, *oamenii* sînt cei care îi interesează pe oameni.

De exemplu, să ne imaginăm .că automobilul ar fi considerat un obiect fabricat în milioane de exemplare pentru .uzul oricărui om dispus să-l cumpere. (Nu uitaţi, ne aflăm tot în 1880.) Imaginaţi-vă o întreagă populaţie instalată pe roţi.

Oare nu se vor întinde oraşele, nimeni nemaifiind obligat să locuiasică în apropierea locului de muncă ? Fiecare poate să stea undeva, la o depărtare de douăzeci de mile, să phce în fiecare dimineaţă şi să se întoarcă în fiecare seară. Pe scurt, oare mu se vor dezvolta oraşele mai mult în zonele suburbane, în timp ce centrul lor va începe să decadă ?

Iar dacă există milioane de maşini, oare nu va trebui ca ţara să fie brăzdată de şosele în lung şi în lat ? Gum va influenţa asta concediile ? Dar starea civilă ? Dar -căile ferate ? Şi dacă tinerii pot să plece oriunde la volanul unei maşini, cum va influenţa acest lucru situaţia tineretului ? Problema sexuală ? Situaţia femeilor ?

Desigur, puteţi să-mi replicaţi că e uşor să te uiţi înapoi, din prezent spre epoca dinaintea automobilului şi să vorbeşti despre ce va urma. Trebuie -să recunosc că nu sînt mai -prejos decît alţii în ceea ce -priveşte infailibilitatea previziunilor despre trecut.

Dar nici previziunile despre viitor nu sînt cu totul imposibile. î-ncă î-n 1901, H. G. Wells, în pragul erei automobilului, a scris o carte intitulată *Anticipaţii despre influenţa progresului mecanic şi ştiinţific asupra vieţii şi gîndirii umane,* în care, printre altele, a descris epoca modernă a motoarelor cu o precizie uimitoare.

Foarte bine, veţi scrie deci în 1880 o povestire ştiinţifico-fantastică despre automobil, fără a vă limita la simpla antici-

pare a automobilului. Intriga va fi întemeiată pe fascinantele schimbări pe care automobilul le va produce în viaţa societăţii. Mai mult -decît atît, veţi dibui chiar şi vreuna din puţinele sdhimbă-ri pe care H. G. Wells nu le-a prevăzut în c-ar-tea sa.

Să începem. Iată societatea -dumneavoastră motorizată. Fiecare -cap de familie posedă cîte o maşină ; unii chiar două. în fiecare dimineaţă, mai multe sute de mii de maşini pătrund în oraş din centura suburbană ; în fiecare -seară, mai multe sute de mii se întorc. Oraşul se transformă într-un organism gigantic, aspirîn-d automobile în fiece dimineaţă, expirînd automobile în fiece seară.

Pînă aiici totul este în ordine. Acum să trecem la eroul nostru

— un tip obişnuit, bine făcut, -căsătorit, -doi copii, simţul umorului, excelent şofer. Este aspirat de oraş. Iată-1 în maşină, înaintând spre oraş împreună cu multe, multe alte maşini; toate î-naintînd ; toate îndreptîndu-se spre centru...

Aha ! Şi cînd toate maşinile ajung în oraş, unde se duc ele ?

Asta-i ! Asta-i ! Iată titlul povestirii : *Faceţi loc!* Conţinutul ? O satiră delicioasă despre eroul nostru care îşi pierde întreaga zi căutînd un loc de parcare şi, în acest timp, dă peste un talmeş-balmeş de îngrămădeli la intersecţii, agenţi de circulaţie, autocamioane, contoare de parcare, garaje pline* guri de apă pentru incendiu etc., etc.

0satiră .delicioasă, într-adevăr, dar în 1880. în 1965, ar părea mai curînd o tragedie realistă.

Să vedem acum :

Dacă o astfel de povestire ar fi fost scrisă în realitate îi* 1880 şi ar fi fost destul de pregnantă pentru a-i zgudui pe politicieni, oare n-ar fi fost posibil ca, începînd din 1880* dezvoltarea metropolelor să ţină seama de eventualitatea unei viitoare civilizaţii motorizate ?

Gîndiţi-vă la asta, o, voi care locuiţi în marile oraşe din-nord-est, ca New York, sau Boston, construite atît de isteţ, încît să ciroule prin .ele numai cărucioare, şi spuneţi-imi ce răsplată ar fi îndeajuns de mare .pentru .un scriitor caire ar fi. adus un asemenea serviciu.

Vedeţi, deci, că anticipaţia Importantă este nu automobilul, ci problema parcării : nu radioul, ci soap-opera[1] ; nu

1 *Literal, „opera de săpun". Autorul se referă la serialele*

impozitul pe venit, ci contul de cheltuieli ; nu Bomba, ci impasul atomic ? Pe scurt, nu acţiunea, ci reaicţiunea ?

Bineînţeles, să ţi-i închipui pe oamenii din 1880 proiectînd oraşe adaptate unei eventuale societăţi motorizate, înseamnă poate să te aştepţi la prea mult din partea naturii umane. Mă întreb însă .dacă o aşteptare echivalentă n-ar fi cel puţin îndreptăţită în ziua de azi.

De un secol observăm schimbările sociale petrecîndu-se într-un ritm din ce în ce mai .rapid şi surprinzîndu-ne cu totul: nepregătiţi, ceea ce are drept consecinţă un haos crescînd.

Acum, am învăţat, în sfîrşit, să ne aşteptăm la schimbări* chiar la schimbări drastice, şi ne resemnăm în faţa necesităţii de a anticipa, de a planifica dinainte.

însăşi existenţa şi popularitatea literaturii ştiinţifico-fantastice este o indicaţie a începerii acceptării inevitabilităţii prefacerilor. Iar una din funcţiile fantasticului-ştiinţific este tocmai de a pregăti omul obişnuit să accepte mai uşor aceste prefaceri.

Chiar dacă cea mai mare parte a populaţiei a ignorat şi a luat peste picior literatura ştiinţifico-fantastică, conţinutul acestei literaturi n-a rămas ou totul necunoscut. Unele dintre temele genului s-au strecurat în conştiinţa 'generală, chiar dacă doair pe calea diluată şi deformată a comicsurilor. Datorită acestui fapt, apariţia armamentului atomic, a 'rachetelor, a sateliţilor artificiali n-a întîmpinat rezistenţa psihologică ce s-ar fi produs altădată.

Dar destul despre trecut. Ne aflăm în prezent şi sarcina scriitorului este de a privi spre viitor — veritabilul viitor al anului 1965, nu al anului 1880.

Ne aflăm în centrul a cel puţin patru serii de schimbări revoluţionare de prim ordin, fiecare uimind o cale limpede şi dreaptă. Care va fi reacţia faţă de fiecare dintre aceste serii ?

Prima şi cea mai înfricoşătoare este „explozia demografică", pe care literatura ştiinţifico-fantastică a prezentat-o sub diferite aspecte. îmi amtintesc o serie de lucrări proiectate pe fundalul unui Pămînt suprapopulat. *The Caves of Steel (Cavernele de oţel)* este un exemplu personal, iar altul este *Neguţătorii spaţiului* de Frederick Pohl şi Cyril Kormbluth.

melodramatice- de la radio şi televiziune, produse de multe ori ca reclamă a fabricilor de săpun.

Cea mai sălbatică şi impresionantă povestire de acest gen (cel puţin, după părerea mea) este *The Census Takers (Recen- zorii)* de Frederick Pohl, în care populaţia este menţinută la nivelul dorit prin simpla măsură de efectuare a unui recen- sămînt pe întregul glob pămîntesc, o dată la zece ani, cu această ocazie fiind împuşcat un om din treisprezece — sau din cinsprezece, sau din nouă, sau atît cît s-a considerat că este necesar.

Aceasta reprezintă o „anti-previziune", dacă mi se permite să folosesc un astfel de termen. Este sigur că Fred Pohl nici nu s-a gîndit că un asemenea lucru s-ar putea întîmpla. El ştia — o ştim cu toţii— că o astfel de soluţie este de necon- ceput.

Dar şi anti-previziunea unei imposibilităţi îşi are foloasele sale. Prin valoarea sa de şoc, ea i-ar putea forţa pe oamenii mult prea înclinaţi să rezolve nerezolvabilul prin simpla lui ignorare să înceapă să gîndească. Foarte -bine, surplusul nu va fi împuşcat la întîmplare. Dar ce alternativă există ?

O altă schimbare revoluţionară este „explozia de automatizare". Ea implică, firește, apariţia rapidă a unei lumi echivalentă cu cea familiară din situaţiile ştiinţifico-fantastice, unde munca manuală şi o mare parte din cea intelectuală este efectuată de roboţi. Ce se întâmplă cu omenirea în acest caz ? Karel Capek a pus această întrebare în *R.U.R.* încă din 1921. Un exemplu mai recent este cel dat de Jack Williamson în *With Folded Hands (Cu braţele încrucişate).*

în ce fel de lume vom trăi cînd o muncă avînd un sens va deveni un lux îngăduit numai eîtorva aleşi; cînd plictiseala va deveni o boală răspândită în întreaga omenire ? Oare pot exista mai mulţi nerozi decît există astăzi ? Ei bine, citiţi *Corning Attraction (Aşteptînd atracţia)* de Fritz Leiber, o lucrare despre viitorul nostru nevrozat.

Cea de a treia schimbare revoluţionară este „explozia de informaţie", deoarece descoperirile ştiinţifice vin atît de masiv şi de repede, încît mintea omenească a ajuns incapabilă să cuprindă, în profunzime, mai mult de o singură specialitate extrem de îngustă.

Eu însumi am scris o .povestire intitulată *Dead Hand (Uzufruct),* în care am presupus existenţa unor profesionişti care cercetează şi triază lucrările ştiinţifice ale altora şi scriu apoi articole concise şi clare. Pe deasupra, ei constituie o

punte de legătură între diversele specialităţi, dispunînd, în linii mari, de cunoştinţe din domenii învecinate (chiar dacă sînt cunoştinţe superficiale).

Cea de a patra schimbare importantă este „explozia de libertate", afirmarea fostelor colonii, revoluţiile „indigenilor" — şi concomitent cu acestea mişcarea pentru drepturile omului din interiorul Statelor Unite.

Poate că autorii de literatură ştiinţifico-fantastică n-au abordat acest subiect la fel de des ca pe celelalte. Ray Bradbury are o povestire excelentă, numită, dacă nu mă înşală memoria, *Way in the Middle of the Air (Calea prin mijlocul văzduhului),* despre efectul produs în Statele Unite de o emigrare în masă a negrilor pe Marte. Eu însumi, într-o manieră mai realistă, am prevăzut apariţia unei Africi independente în povestirea mea *The Evitable Conflict (Conflictul Evitabil)* publicată în 1950, cu mult înainte ca acest fapt să fi fost îndeplinit. De asemenea, în romanul *The Currents of Space (Curenţii spaţiului)* am imaginat — nu prea explicit, trebuie să recunosc — rolul elementului negru în colonizarea Galaxiei.

în orice caz, acestea sînt «unele dintre cele mai importante schimbări ce stau în faţa noastră, fiecare dintre ele fiind suficientă pentru a produce o ruptură în lumea pe care o cunoaştem, încă înainte de trecerea unei singure generaţii. Pentru ca această ruptură să nu se transforme într-o dezintegrare, trebuie să facem previziuni inteligente ou privire la direcţia spre care ne îndreptăm şi să le aplicăm *de pe acum.*

Fiuncţia scriitorului ştiinţifico-fantastic (în afară de a-şi câştiga existenţa şi de a place cititorilor săi) este de a face aceste- previziuni, ceea ce-1 investeşte cu titlul de cel mai important slujitor (după părerea mea) pe care-1 posedă omenirea în momentul de faţă.

Bineînţeles, scriitorul ştiinţifico-fantastic nu mai este azi singurul care face astfel de previziuni. Lucrurile au evoluat şi au ajuns la punctul în care diverse departamente de stat, institute de cercetări şi concerne industriale încearcă cu disperare să .scruteze globul de cristal înceţoşat. Dar eu unul presupun că mai fiecare om de stat sau din industrie, care se ocupă cu aşa ceva, a fost cîndva cititor de literatură ştiinţifico-fantastică.

— Poftim ce-am făcut ! Am începot cu intenţia de a mă plînge că sînt obligat să scriu astfel de articole dificile de anticipaţie şi sfîrşesc prin a mă convinge că ar trebui să scriu mai multe de acest gen.

Se pare că n-am fost capabil să anticipez sfîrşitul acestui articol, atunci cînd l-am început.

Cu atît mai rău pentru talentul meu de anticipator.

(din *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*
June 1965)

ROGER CAILLOIS [1]

DE LA BASM LA FANTASTICUL-ŞTIINŢIFIC

Poveştile, povestirile fantastice, atît de gustate în secolul al XIX-lea şi dezvoltarea actuală a literaturii ştiinţifico-fantastice — toate acestea reprezintă forme de creaţie deschise celor mai arbitrare lucruri în domeniul fantasticului. S-ar părea că mu există nici un obstacol, nici o limită în faţa acestor divagări ale imaginaţiei. Rămîi permanent cu impresia că imaginaţia şi-a rezervat pentru sine acest domeniu, unde nu va da înapoi de la nimic.

Şi totiuşi este foarte clar că poveştile ou zîne se aseamănă una cu alta, dar se deosebesc mult de povestirile fantastice ; la rîndul lor, acestea din urmă posedă o anumită notă comună, dar se deosebesc şi de basme, şi de literatura ştiinţifico-fantastică ; iar aventurile din cadrul acestei literaturi încep şi ele să calce una pe urmele celeilalte. în fiecare caz întâlnim supranaturalul şi miraculosul. Dar minunile nu sînt identice şi nici miracolele nu pot fi schimbate între ele. Aşa că libertatea închipuirii nu este chiar aşa de nemărginită cum s-ar părea la prima vedere.

Lăsînd la o parte şi China, şi Japonia, aş fi fost gata să susţin că povestirile fantastice îmbibate de suflul terorii reprezintă, fără îndoială, o invenţie recentă a literaturii civilizate. Chiar şi ân China şi în Japonia, deşi povestirile de groază sînt prezentate acolo de obicei drept tradiţionale, de origine populară, ele au fost în aşa fel refăcute şi nescrise de către o serie de autori posedînd pe deplin resursele artei lor, încît este prea puţin probabil isă fi rămas ceva substanţial din simplitatea lor primitivă sau din atmosfera lor din vechime, în afară ele asta, personajele sînt fantome sau vampiri, şi nicidecum pitici sau zîne. Aici constat o deosebire fundamentală, atît de importantă, încît încep să mă întreb dacă însuşi acest contrast nu contribuie la dezvăluirea limitelor fantasticului. în fond, se poate considera ciudat ca o fantomă să fie privită ca făcînd parte din luimea fantasticului, în timp ce un căpcăun sau un spiiriduş — fiinţe

1 *Diplomat, eseist, specialist în literaturile sud-americane, Roger Caillois este totodată unul dintre cei mai renumiţi exegeţi ai fantasticului, în multiplele lui forme. Drept mărturie stau numeroase lucrări, printre care citäm volumul* în inima fantasticului, *antologia* Fantastic, 60 de povestiri de groază, *introducerea la romanul lui Marcel Thiry* Şah la timp, *intitulată* Observaţii asupra povestirii ireale *etc.*

tot atît de supranaturale — fac parte doar din tărîmul basmului.

Este important să facem o distincţie, fără :s-o mai amînăm, între aceste concepţii, legate într-adevăr între ele, dar deseori confundate fără nici un discemămînt. Lumea basmelor este un univers fermecător, suprapus peste lumea reală, fără să adauge sau să scadă ceva din coerenţa acesteia ; din contra, lumea fantasticului reprezintă o insultă, o pătrundere, o incursiune anormală, aproape insuportabilă, în lumea realităţii. Cu alte cuvinte, lumea vrăjită şi lumea reală se amestecă şi se contopesc fără a se produce vreun conflict sau vreo opoziţie. Neîndoielnic, 'sînt guvernate de legi diferite. Fiinţele care locuiesc în ele nu posedă nici pe departe aceleaşi puteri ; unele sînt atotputernice, altele lipsite de apărare. Dar ele se întîl- nesc aproape fără nici o mirare şi, desigur, fără altă teamă decît acea nelinişte pe care o are un pigmeu în faţa unui uriaş. Concluzia este că un om curajos are posibilitatea să lupte împotriva unui balaur cu şapte capete sau a unui zmeu uriaş, şi să-i învingă. îi poate distruge, dar întregul său curaj este inutil în faţa unei fantome, oricît de binevoitoare ar fi această fantomă. Căci fantoma soseşte de dincolo de mormînt. Astfel, o dată cu fantasticul apare o consternare, o panică necunoscută.

Trebuie să continuăm să deosebim caracteristicile şi con- secinţele fantasticului de cele ale basmului.

Basmul se petrece într-o lume unde minunile constituie un lucru obişnuit, iar magia este lege. Supranaturalul nu reprezintă aici un element terifiant şi înspăimîntător, deoarece el formează chiar substanţa acestui univers, legile şi atmosfera lui. Nici una din regulile existenţei nu este încălcată ; el face parte din ordinea lucrurilor.

Lumea -minunilor este populată de balauri, unicorni şi zîne ; miracole şi transformări se succed ; bagheta magică este utilizată pe toate drumurile; talismane, duhuri bune, pitici şi animale binevoitoare abundă peste tot; zîne ursitoare împlinesc dorinţele unor orfani merituoşi. Această lume încîntătoare este plină de armonie, consecventă, deşi posedă toate vicisitudinile vieţii, pentru că şi această lume ştie ce înseamnă lupta dintre bine şi rău : există duhuri rele şi zîne rele. Dar o dată acceptate regulile proprii a>cesitei lumi a supranaturalului, totul în ea rămîne perfect stabil şi omogen.

în lumea fantasticului, din contra, supranaturalul apare ca o spărtură în coerenţa universului. Neobişnuitul devine o agresiune, o ameninţare, fisurînd stabilitatea unei lumi ale cărei legi au fost considerate riguroase şi inalienabile pînă în acel moment. Este IMPOSIBILUL care pătrunde pe neaşteptate într-o lume din care imposibilul este exilat prin definiţie.

în timp ce basmele, consecvente ideii lor, înclină spre un sfîrşit fericit, povestirile fantastice se desfăşoară într-o atmosferă de teroare şi, aproape întotdeauna, se termină cu un eveniment sinistru ce duce la moartea, dispariţia sau blestemul eroului, după care ordinea normală a lumii îşi reia echilibrul obişnuit. Iată de ce povestirea fantastică este mai tîrzie decît basmul şi, ca tsă spunem aşa, i-a luat locul. Ea n-a putut să prindă viaţă pînă cînd concepţia ştiinţifică despre o ordine raţională şi necesară a fenomenelor, recunoaşterea unui determinism strict în legătura dintre cauză şi efect n-a triumfat. Pe scurt, a pătruns în viaţă în momentul în care oricine este mai mult sau mai puţin convins de imposibilitatea miracolelor. Dacă din acel moment miraculosul provoacă teamă, acest lucru se datoreşte faptului ca ştiinţa nu-1 recunoaşte, iar noi îl ştim ca inadmisibil şi terifiant, totodată şi misterios. Nu s-a acordat atenţie suficientă ideii că lumea basmului, tocmai pentru că este o lume de basm, exclude misterul.

Trebuie, într-adevăr, să ne reamintim că fantasticul n-are nici un sens într-o lume a minunilor. într-o asemenea lume, el este de neconceput. El poate inspira teroare numai în cazul în care pătrunde şi distruge ordinea imuabilă şi inflexibilă, stabilită pe veci de anumite legi, pe care nimic nu o poate schimba, în nici o circumstanţă, şi care pare însăşi garanţia raţiunii. Iată un exemplu edificator. Scurta povestire a lui W. W. Jacobs *The Monkey's Paw (Laba maimuţei)* poate să apară la prima vedere drept o variantă tragică a poveştii *The three Wishes (Cele trei dorinţi),* răspîndită în întreaga Europă şi cunoscută în Franţa în versiunea clasică a lui Perrault. Un tăietor de lemne ajută o zînă care, drept răsplată, îi oferă realizarea imediată a trei dorinţi, la alegere. Uluit, el începe să caute împreună cu nevasta sa care ar fi cele mai profitabile trei lucruri pe care le-ar putea cere. Aşezat la masă, în faţa unei mîncări sărăcăcioase, îşi doreşte pe negîn- dite, cu glas tare, o farfurie cu mîncare caldă, aburindă, care apare brusc în faţa lui. Iată una din dorinţi pierdută, înfuriată la culme, soţia sa porunceşte cîrnatului din farfurie să se lipească de nasul nepriceputului ei de bărbat, fapt care se întîmplă de îndată. A doua dorinţă este pierdută. Nu mai exiîtă altă alegere, decît 'să se folosească cea de-a treia dorinţă pentru a-1 descotorosi pe nefericitul tăietor de lemne de cîrna- tul ce-i poceşte nasul.

în scurta povestire a lui Jacobs, o pereche liniştită şi fericită, trăind retras, este chemată să-şi exprime trei dorinţi, deşi nu există nimic ce şi-ar dori într-adevăr. în primul rînd, se decid să ceară o mie de lire pentru ca să plătească ipoteca ce grevează asupra căsuţei lor. A doua zi banii sosesc, dar se constată că această sumă reprezintă compensaţia plătită de fabrica unde unicul lor fiu a fost victima unui accident fatal. Trei luni mai tîrziu, mama distrusă de durere cere reîntoarcerea fiului său, şi imediat se aude fantoma acestuia bătînd la uşă. Ultima dorinţă nu poate fi decît ruga ca fantoma să se întoarcă la liniştea ei.

Construcţia celor două povestiri este perfect paralelă. însă, la o analiză mai atentă, apare limpede că deosebirea dintre ele nu se rezumă numai la deosebirea dintre amuzant şi oribil. Există un contrast fundamental în înseşi condiţiile fiecărei întâmplări. Trei minuni care clatină ordinea naturală a lucrurilor arată decepţia ţăranului, într-o poveste populară. în povestirea lui Jacobs, influenţa talismanului fantastic, laba de maimuţă, ce domină cursul acţiunii, nu poate fi ghicită

decît în legătura cauzelor pe care le simţim inevitabile, dar care totuşi rămîn echivoce şi cu consecinţe ambigue. Cele trei dorinţi sînt împlinite fără nici o încălcare manifestă a ordinei normale, pentru că nu se întîmplă nimic care să fie în contradicţie cu aceasta. Un accident într-o fabrică, plata unei compensaţii, cineva care a bătut la uşă în cursul nopţii, dispariţia unui vizitator inexistent, toate acestea, fără îndoială, pot fi explicate prin puterea malefică a labei de maimuţă. Dar oricine care s-ar afla în afara secretului şi, prin urmare, n-ar ţine seama de puterea fatală a acestei relicve, ar vedea în această dramă doar coincidenţe şi autosugestie. în legile imuabile ale universului de fiecare zi a apărut o fisură, îngustă, imperceptibilă, îndoielnică, dar totuşi suficientă pentru a lăsa să se strecoare o *Teama* de nespus.

Astfel fantasticul presupune temeinicia lumii reale, dar numai ca s-o poată vătăma mai bine. *La momentul hotărît, contrar oricărei posibilităţi sau probabilităţi, pe zidul solid, ocrotitor, Regelui din Babilon îi apare dintr-o dată, în litere fosforescente, ameninţarea. Din acea clipă, certitudinile cele mai puternic înrădăcinate încep să se clatine şi *Teroarea* preia comanda. Caracteristica esenţială a fantasticului este *Apariţia ;* ceea ce nu se poate întîmplă, şi totuşi se întîmplă — în- tr^un anume moment şi într-un anume loc, în miezul unui univers perfect stabilizat din care se presupunea că misterul a dispărut pentru totdeauna. Totul pare că este la fel ca ieri sau alaltăieri, calm, liniştit, fără nimic neobişnuit, şi iată — încet, abia tîrîndu-se, sau explodînd ca un trăsnet — apare *Inadmisibilul.*

Un basm este o poveste aşezată dintru început în universul imaginar al duhurilor şi zînelor. încă de la primele cuvinte ale primei propoziţiuni sîntem avertizaţi : „A fost odată..." sau „în zilele acelea..." Iată de ce zînele şi zmeii nu tulbură niciodată cu adevărat pe cineva. Imaginaţia îi exilează undeva departe, într-o lume fluidă, impermeabilă, fără nici o legătură sau comunicare cu realitatea de fiecare zi, acea realitate în oare mintea ne spune că ei nu vor pătrunde niciodată. Se înţelege că toate acestea reprezintă nişte născociri menite să amuze sau să sperie copiii. Nimic mai clar ; nu e loc pentru interpretări greşite. Vreau să spun că, prin definiţie, nici un adult normal nu crede în zîne sau zmei.

Diferenţa este uimitoare cînd vine vorba de stafii sau vampiri. Desigur că şi acestea nu sînt decît simple creaţii ale imaginaţiei, dar de data asta imaginaţia nu le situează într-o

lume imaginară, ici le prezintă 'ca şi cum ar avea acces în lumea reală. Le arată nu undeva în Brocelianda [1] sau Walpurgia, ci trecînd prin zidurile unor apartamente închiriate ou toate formele în regulă de la o agenţie, sau apărînd din oglinzi care, chiar dacă n-au fost cumpărate în marile magazine, au fost totuşi procurate de la o licitaţie sau dintr-un magazin cu obiecte de ocazie, de după colţ. Cu mîinile lor străvezii, ele duc la buzele invizibile paharul eu apă pe care infirmiera l-a aşezat pe noptiera unui bolnav. Paşii grei ai unei statui cutremură scările. Un fragment din spaţiu dispare în mod inexplicabil, iar călătorul nu se mai trezeşte dimineaţa în camera în care şi-a petrecut noaptea ; peretele este neted şi sună a plin. în acest loc nu există şi nici n-a existat vreodată un dormitor. Timpul se scindează în două, se multiplică sau stă pe loc. De două ori, de trei, de patru ori, de zece ori se trece prin aceeaşi groază, în fiecare dimineaţă, zi după zi. Foile de calendar, ziarele, ştampilele .de pe scrisori repetă fără saţ data aceleiaşi zile nemiloase.

Este deci evident că manifestările fantasticului derivă toate din acelaşi principiu. Cu cît cadrul lor pare mai familiar, cu cît sînt mai secrete sau mai bruşte, cu cît sînt mai mult însoţite de acel sentiment al fatalităţii şi irevocabilului care decurge din desfăşurarea evenimentelor, ou atît sînt mai teribile.

Povestirile ce-şi aleg drept temă iruperea anormaliului în lumea obişnuitului nu se bazează nicidecum pe un principiu atît de clar definit. De multe ori se întîmplă ca autorul isă nu-1 urmeze pînă la capăt şi, printr-un artificiu sau altul, să recon- vertească elementul fantastic cînd povestirea se apropie de sfîrşit. Voi enumera cîteva din artificiile cele mai des întrebuinţate.

în primul rînd, se poate întîmplă ca evenimentul neobişnuit să fie supranatural numai în aparenţă. A fost introdus în mod deliberat pentru ca să semene teama în inima eroului. Un subtil şurub al mecanismului, dat în vileag ,1a sfîrşit, îl informează pe cititor că apariţiile sinistre au drept origine anumite stratageme omeneşti. Termenul acceptat pentru acest procedeu este : „supranaturalul

1 *Pădure din Bretagne, în care trăia unul dintre eroii mitici ai romanelor Mesei Rotunde, vrăjitorul Merlin.*

explicat". *Castelul din Carpaţi* al lui
Juiles Verne oferă o versiune mai modernă a acestui gen, decît romanele pline de mister în care Mrs. Radoliffe şi Horace Walpole abuzează de procedeu cu ingenioasă monotonie Este remarcabil faptul că epilogul, care ar trebui să uimească prin subtilitatea invenţiei, rareori izbuteşte să nu ne dezamăgească. Cititorul a acceptat ideea unui spectru. Gîndul existenţei unei stafii i-a furnicat şira spinării. Dacă, în această situaţie, i se face cunoscut că stafia era un oarecare îmbrăcat într-un cearceaf şi zăngănind din lanţuri el .consideră că artificiul este ridicol şi chiar copilăros. Nu poate accepta ideea de a fi tremurat din cauza unui astfel de fleac.

0 dezamăgire asemănătoare este .produsă de povestirile cu tot felul de încurcături uluitoare, drăguţ explicate în ultimele rînduri drept rezultate ale unui vis, ale unei halucinaţii sau ale unui delir. Această fantasmagorie, pur psihologică, face ca inteligenţa să se simtă pur şi simplu păcălită. *Negustorul de coşciuge* de Puşkin reprezintă un exemplu ilustru de acest fel de capcană.

în cel de-al treilea fel de pseudofantastic, scriitorul recurge la un defect isau o monstruozitate care transformă o fiinţă vie. Un păianjen creşte cît o girafă, furnici uriaşe hăituiesc o mulţime de oameni îngroziţi. La baza acestor metamorfoze se află vreo toană a naturii sau experienţele unui savant nebun. Erckmann-Chatrian şi H. G. Wells irămîn iniţiatorii pro9t inspiraţi ai acestor fantezii biologice [1]. în cadrul acestui gen, îmi îndrept preferinţele spre povestirea uruguaianului Horacio Quiroga *The Feather Pilow (Perna de puf),* pentru coeziunea naraţiunii, oroarea deznodămîntului şi seninătatea din comentariul final.

N-a trebuit să aşteptăm mult pînă să apară şi contribuţiile altor ramuri ale ştiinţei. Invenţii misterioase produc cele mai surprinzătoare efecte, acţionând de la distanţă. Tot felul de unde şi de raze au fost utilizate, cu diferite grade de succes.
Instrumente extrasensibile şi delicate fac posibilă răpirea de-

1 *Aluzie la povestirile* L'araignee-crabe (Păianjenul-erab) *de Erckmann- Chatrian şi* Imperiul furnicilor *de H. G. Wells. Trebuie să precizăm însă că în cea de a doua avem de-a face numai cu o hipertrofiere a inteligenţei furnicilor. „Furnici uriaşe" apar în* Spiridon le muet (Spiridon cel mut) *de A. Laurie şi, mai tîrziu, în* Plutonia *de V. Obrucev,* La bataille noire (Bătălia neagră) *de R. R. Bruss,* Them (Ele) *de G. W. Yates etc.*

suflete, visuri şi emoţii. Acest gen nu este totdeauna copilăros ; dovada ne-o prezintă Dr. Jekyll şi Mr. Hyde. Este adevărat însă că, în acest caz, autorul nu pune nici un accent pe elementele chimice folosite de erou, în elixirul pe care l-a luat[1]. Interpolarea cunoştinţelor ştiinţifice duce la limitarea graniţelor miraculosului, lărgind aria ştiinţei. Această interpolare nu se bazează pe oroarea ce apare brusc din revelaţia *Imposibilului.*

O altă categorie de povestiri pline de mister preferă să întrebuinţeze date din domeniul psihic : telepatie, spiritism, levi- taţie, ectoplasmă, visuri, presimţiri şi altele. Ca manifestări ale lumii de dincolo, aisemenea fenomene ar trebui să-şi găsească locul în domeniul fantasticului. Ar fi într-adevăr aşa, dacă autorii n-ar pretinde, în general, că ei cred în faptele ce le- povestesc. însă modul lor cam pedant de a prezenta situaţia, siguranţa cu care susţin că aceste fenomene fac parte integrantă din domeniul ştiinţei şi vor deveni într-o zi obiecte- de studiu ştiinţific descurajează clasificarea lor în cadrul lucrărilor scrise cu intenţia de a fi atrăgătoare prin teama ce o- inspiră.

Aici trebuie să evităm o neînţelegere cu urmări serioase. Povestirile fantastice nu urmăresc, în nici un caz, susţinerea, credinţei în spirite oculte şi supranaturale. Stăruinţa adepţilor acestei credinţe de a-1 converti pe cititor nu reuşeşte decît să exaspereze spiritul său critic. Literatura fantastică trebuie să rămînă în limitele literaturii pure. Ea este, în primul rînd, un joc cu frica. E, probabil, chiar o necesitate ca scriitorii să nu creadă de loc în fantomele pe care le născocesc.

Adoptarea formei de ficţiune înseamnă, mai înainte de orice, renunţarea la tentativa de a-1 convinge pe cititor să creadă îr» realitatea evenimentelor înfăţişate şi renunţarea la intervenţia autorului în calitate de martor.

Recunosc, totuşi, că problema rămîne deschisă. Anumite povestiri impresionante ale lui Sir Arthur Conan Doyle [2] arată că un scriitor dibaci poate să încerce cu succes să convingă pe cititori să împărtăşească propria-i credulitate îndărătnică. Nu este important că ei vor continua să nu creadă ; chiar şi aşa, tot se vor înfiora. Pînă la urmă, însăşi naivitatea autorului dă necredincioşilor prilejul acelei delectabile înfricoşări,

1 *începînd de prin anul 1916, Conan Doyle devine un adept al spiritismului. Printre lucrările (inspirate de această doctrină) la care se refertk Caillois se numără, de pildă,* The Land of Mist (Ţara ceţurilor).

care constituie atracţia povestirilor cu fantome.

★

★ ★

Este tentant să se emită ipoteza că numai acele culturi care au ajuns la conceptul -unei ordini constante, obiective şi imuabile a naturii, pot produce, prin contrast, acea formă particulară a imaginaţiei care contrazice în mod expres perfecta regularitate a unei astfel de ordini — teroarea provocată de supranatural. în lumea basmelor, totul este vrajă sau prevestitor de vrajă. Aici niu-şi găseşte looul spaima produsă de violarea legilor naturale, neexistînd legi isuficient de bine stabilite sau definite pentru ca orice fenomen care le dezminte să provoace o panică a minţii. Fantasticul .soseşte mai tîrziu, într-o lume lipsită de miracole, o lume supusă strict legilor cauzalităţii.

în Europa, el este contemporan cu Romantismul. în orice caz, nu a început să apară înainte de sfîrşitul secolului al XVIII-lea, ca o compensare a excesului de Raţionalism. Evul Mediu, care este impregnat de miraculos, nu poate da vrăjitoriei şi farmecelor sale acel grad înalt de tensiune anxioasă, atît de necesară pentru fiorul ce va să urmeze. Melusine şi Merlin, Sa-tan şi Belzebut reprezintă echivalentele lui Circe şi Iblis. Ei nu prevestesc prin nimic apariţia lui Hoffmann şi Edgar Poe, pentru că ei trăiesc într-o lume ce continuă să fie a supranaturalului. Ei nu irup într-o lume în care *Extraordinarul* este interzis. Pe de altă parte, încă din 1704, Saint-Simon, în relatarea sa despre măştile de ceară, dă o neîndoielnică prefigurare a fantasticului. Iată un fragment din *Memoriile* sale, care, după părerea mea, merită să figureze în istoria fantasticului modern, aproape la fel cum *Zadig* figurează în istoria literaturii de detecţie *.

„ Locotenentul-general Bouligneux şi mareşalul Wartigni, doi oameni de mare valoare, dar foarte ciudaţi, au fost ucişi la Venise. în iama precedentă, se făcuseră mai multe măşti de ceară — după -chipurile unor obişnuiţi ai Curţii — care erau purtate sub alte măşti, astfel că, scoţîmdu-se acestea din urmă, privitorii se înşelau, luînd a doua mască drept chipul adevărat. Dar acesta, cu totul altul, se afla dedesubt. Toţi se amuzau grozav cu această badinerie. în iarna asta au vrut să ise amuze din nou. A fost o mare surpriză cînd toate măştile fură găsite în perfectă stare, exact -aşa cum erau cînd fuseseră strînse după carnaval, în afara celor ale lui Bouligneux şi Wartigni, oare, -păstrîndu-şi depli-n asemănarea, erau palide şi trăise, ca feţele oamenilor morţi

de curînd. Ele au apărut astfel la un bal şi au provocat atîta oroare, î-ncît s-a încercat a le drege ou un pic de ruj, dar acesta dispărea imediat, şi chipul rămînea ca de mort. Acest -fapt mi s-a -părut atît de neobişnuit, încît l-am crezut damn de a fi menţionat ; dar m-aş fi ferit să fac asta dacă întreaga Curte, împreună eu mine, n-ar fi fost, î-n mai multe rînduri, martoră extrem de uimită la această stranie întîmplare. Pînă la urmă, cele două măşti au fost aruncate."

Saint-Simon se rezumă doar la garantarea autenticităţii faptelor, fără să prezinte nici un fel de explicaţie. Lăsînd loc bănuielii u-nei coincidenţe, cît şi acceptării supranaturalului, el nu dă nici un verdict. Mai multe generaţii -de scriitori vor continua să utilizeze acest tip de ambiguitate, lăsînd alegerea la aprecierea cititorului, şi impunîndu-i astfel răspunderea chinuitoare de a confirma sau infirma el însuşi existenţa supranaturalului. Iar în ceea ce priveşte evenimentul menţionat în *Memorii*, Claude Farrere l-a folosit pentru o povestire pe care, onest, a dedicat-o lui Saint-Simon. Versiunea amplificată mai -curînd slăbeşte decît intensifică efectul scurtei relatări a cronicarului[x].

După cum ştim, Epoca Raţiunii a luat sfîrşit eu o revanşă strălucită a miraculosului. Toate superstiţiile au început să înflorească, şi au avut cu atît mai mult succes, cu cît li s-a atribuit un veşmînt ştiinţific. Basmele după model oriental erau din ce în ce mai preţuite. în ceea ce priveşte Franţa, este suficient 'să ne referim la *Le diable amoureux (Diavolul îndrăgostit)* de Cazotte şi *Rodrigue ou La tour enchantee (Rodrig sau Turnul fermecat)* de marchizul de Sade. în Germania, Goethe a acris un număr de povestiri alegorice în care un rigid simbolism masonic sau rosicrucian [1] a reglat cele mai mici amănunte. Povestirea fantastică se dezvolta destul de lent din toată această aglomerare de extravaganţe, minuni şi parabole. Totuşi, dacă nu mă înşel, se întîlneşte rar o răspîndire atît de sincronizată a unui gen atît de definit. Hoffmann s-a născiut în 1778 ; Poe şi Gogol în 1809. între aceste două date se află zilele de naştere ale lui William Austin (1778), Achim von Arnim (1781), Charles Robert Maturin (1782), Washington Irving (1785), Balzac (1799), Hawthorne (1803) şi Me- riimee (1805), de fapt cei mai timpurii maeştri ai acestui gen. Dickens (1812),

1 *Povestea lui Claude Farrere este intitulata* Les deux masques de cire (Cele două măşti de ceară).

Sherildan le Fanu (1814) şi Alexei Tolstoi (1817) i-au urmat la scurt timp. Din Ucraina în Pennsylva- nia, în Irlanda şi Anglia, la fel ca şi în Germania şi Franţa
— cu alte cuvinte, cu excepţia Mediteranei — pe întreaga întindere a culturii occidentale, pe ambele maluri ale Atlanticului, în circa treizeci de ani, cam între 1820 şi 1850 şi-a produs caipodoperele acest gen nou şi original.

Aşa cum se întîmplă destul de des, începutul a fost o lovitură de maestru ; mă refer la *Manuscrit trouve a Saragosse, (Manuscris găsit la Saragosa),* scris în limba franceză de contele Potocki, a cărui primă parte a fost publicată la St. Petersburg în 1804, într-o ediţie foarte limitată. Cu toată publicarea celei de-a doua părţi la Paris, în 1813, lucrarea aceasta a rămas aproape necunoscută. Această necunoaştere a fost atît de mare, încît nimeni mu şi-a dat seama că una din cele mai faimoase povestiri ale lui Washington Irving, *The Gr and Prior of Malta (Marele Preot din Malta)* nu este altceva decît o traducere strict literală a unuia dintre episoadele lucrării lui Potocki. Alţi autori au cunoscut această sursă şi au exploatat-o. Totuşi, nici unul dintre ei se pare că nu s-a aventurat în originalitatea ei fundamentală : seriile de povestiri scurte care alcătuiesc acest Decameron fantastic sînt repetiri şi variante ale aceleiaşi stranii şi irevocabile aventuri, încît teama stîrnită de fiecare dintre ele este amplificată de misterul şi teroarea ce derivă din acţiunea recurentă, care-şi urmăreşte eroii dintr-o generaţie în alta.

★

★ ★

în ceea ce priveşte elementul miraculos din literatura ştiin- ţifico-fantastică, atîta timp cît nu este vorba de o literatură de duzină, tratînd despre războaie între cine ştie ce lumi, sau de jurnale de călătorii cosmice, el nu se bazează pe contradicţiile între datele ştiinţei, ci, dimpotrivă, reflectă puterile acestei ştiinţe şi, mai presus de toate, enigmele ei — cu alte cuvinte, paradoxurile ei, consecinţele ei duse pînă la absurd, ipotezele ei îndrăzneţe scandalizînd bunul simţ, verosimilul, obiceiurile şi imaginaţia, ca rezultat nu al unei fantezii nemărginite, ci al unei analize mai severe şi al unei logici mai ambiţioase.

Dacă acesta este, într-adevăr, cazul, elementele miraculosului, departe de a fi produsul unei indefinisabile şi arbitrare profuziuni creatoare, depinzînd doar de imaginaţie,

ar trebui, de fiecare dată, să fie guvernate de o necesitate ascunsă, capabilă să determine dinainte feluritele lor surse îa decursul acţiunii — fără îndoială doar aproximativ, dar tu o hotă- rîtă rigiditate. Atunci ar fi posibil de a se clasifica şi a se explica, de a se enumera şi a se prevedea aceste teme aproape obligatorii, în loc de a le deduce. Fără îndoială că acest lucru ar necesita o inteligenţă supraomenească, viteza de permutare şi combinare a unei maşini electronice de calculat; dar de pe acum e inversată direcţia cercetărilor sau stabilită posibilitatea de inversare, presupunînd că fiecare epocă îşi are numărul corespunzător şi finit de minuni imaginabile sau de tipuri de minuni imaginabile (şi care, de fapt, în majoritatea lor trebuie imaginate) ; ele reprezintă hîrtiile de transfer, negativele, matriţele încă goale a ceea ce nivelul de cultură al fiecărei perioade simte că îi lipseşte. Anticipări şi goluri, nostalgii şi visuri în van, incompatibilităţi fundamentale sînt recunoscute a doua zi ca neprezentînd nici un interes sau sens, deoarece, realitatea depăşind visul sau confirmînd frica, ele vor fi fost obligate să renunţe la funcţia lor de amăgire a unor necesităţi nesatisfăcute sau de potolire a unor anxietăţi adînc înrădăcinate.

Acesta este, cred, felul în care fantasticul înlocuieşte basmul şi este înlocuit de fantasticul-ştiinţifie. La prima vedere, ar părea contradictoriu faptul că aceste regate privilegiate, aceste îndepărtate regiuni ale imaginaţiei nu sînt pe deplin libere să împlinească minuni după plac, fără vreo restricţie a puterilor lor inventive. Ideea că seriile de fantezii posibile ar pustea fi epuizabile este contrarie întregii opinii stabilite. Sugerez totuşi că asta nu este, de fapt, decît o opinie preconceptă, o manifestare a leneviei, a descurajării, rezultînd şi din lipsa unei metode sigure de a preciza numărul complet de eventualităţi previzibile. Acestea — extrem de miulte fără îndoială — apar infinite ca număr doar din cauza dificultăţii de a le recunoaşte şi de a le izola din aparenta varietate de povestiri. Sînt la fel ca elementele, tot atît de greu de definit şi identificat în diversitatea — de asemenea infinită — a aspectelor materiei.

★

★ ★

Prin minunile din basme, omul, încă lipsit de calităţile care i-ar permite să domine natura, realizează într-o lume imaginară dorinţele naive pe care le ştie irealizabile : să se

deplaseze dintr-un loc în altul cu viteza fulgerului, să devină invizibil, să posede puteri îngăduindu-i a acţiona de la distanţă, să se transforme după plac, să-şi vadă dorinţele împlinite de către animale îndatoritoare sau sclavi supranaturali, să poruncească duhurilor şi elementelor naturii, să posede arme de neînvins, alifii infailibile, cazane întregi cu filtre de neîndoielnică eficacitate — pînă la urmă, să scapte de bătrîneţe, şi moarte.

Aceste minuni nu fac altceva decît să tălmăcească dorinţi simple şi limitate ca număr. Ele sînt dictate, destul de nemijlocit, de infirmităţile condiţiei umane, trădează obsesia de evadare, măcar o dată, din această condiţie, cu ajutorul vreunei hotărîri excepţionale a destinului sau vreunei favori a puterilor superioare. Numai că, în final, tehnicile cunoaşterii sînt cele care permit omului să zboare prin aer şi să lucreze fără oboseală : avionul real eclipsează visul covorului zburător şi al calului înaripat ; aburul şi electricitatea fac inutilă intervenţia unor ajutoare miraculoase. într-o măsură foarte mare, ştiinţa transformă condiţia umană, dar făcînd acest lucru îi defineşte limitele într-un mod mai precis şi obligă ca ele să fie recunoscute drept insuportabile. Puteri mai marî sînt puse la -dispoziţia omului, diar întunericul de dincolo- apare -cu atît mai formidabil. Din noaptea lui se ridică fantome şi năluci, strigoi gata să-l înşface pe cel viu în clipa în. care se aşteaptă mai puţin. De aici, povestirea fantastică de groază, incursiunea forţelor sinistre în lumea ordonată carele exclude.

Această nouă lume a miracolelor este pe deplin dominată de Cealaltă Lume : pacte semnate eu Diavolul, răzbunarea celor morţi, vampiri însetaţi de sînge proaspăt, statui, efigii, automate care capătă brusc viaţă şi încep să se mişte printre cei vii. Aceste făpturi blestemate bîntuie în domeniul morţii şi întunericului, în partea din umbră a lumii. Stînd ghemuite în invizibil, ele pîndesc momentul oportun ca să invadeze drumurile bătătorite ale vieţii de fiece zi. Prin esenţă apariţii, prezenţa lor este o ruptură în urzeala de certitudini ştiinţifice, iatît de trainic ţesută, încît is-ar fi părut că niciodată, n-ar putea suferi asaltul imposibilului.

Nici Jegile fundamentale care guvernează viaţa şi materia nu îngăduie existenţa unui număr nelimitat de imposibilităţi absolute şi evidente. Şi tocmai aceste imposibilităţi flagrante fac apel la intervenţia fantasticului şi determină temele genului. Variantele sînt infinite în fiecare categorie, dar numărul de categorii rămîne -relativ mic. Iată

-cîteva -exemple :

Pactul cu Diavolul. Modelul este *Faust.* Există nenumărate- variante. Una dintre cele -mai recente şi cele mai ingenioase este sc-urta povestire a lui Mack Reynolds: *Martinis : 12 to 1 (Martini: 12 la 1)* tradusă în limba franceză sub titlul *Les treize cocktails (Cele treisprezece cocteiluri).*

Spiritul blestemat care cere îndeplinirea unei anumite acţiuni pentru a dobîndi pacea mult dorită. Un mort se întoarce pe pămînt, -ca să se răzbune pe ucigaşul lui ; fantoma cuiva este obligată, drept pedeapsă, să bîntuie scena crimei hidoase pe care acela a comis-o ; acest tip de fantomă era cunoscut încă de pe vremea grecilor antici.

Stafia condamnată să rătăcească etern. De pildă, în povestea medievală despre Wild Hunter (Vînătorul sălbatic) şi Mesnie Hellequi-n, readusă la viaţă în mod -strălucit în secolul al XIX-lea ide William Austin, în povestirea lui despre dispariţia lui Peter Rugg.

Moartea personificată, apărînd printre cei vii. O poate face în cursul unei serbări, sub lumina strălucitoare a candelabrelor, cînd îşi înseamnă victimele, una după alta, conform or- -dinii stabilite de un destin inexorabil. Alteori îşi poate aştepta victima exact în locul unde aceasta s-a refugiat ca să scape de soarta ei. Printre povestirile ce folosesc această idee ca o parte a schemei intrigii lor, în ordinea meritului crescînd, se numără .următoarele : *La mujer alta (Femeia înaltă)* de Pe- dro Antonio de Alarcon, *Masca morţii roşii* de Edgar Poe şi anecdota persană în care Califul, spre a-şi salva favoritul de la moarte, îl trimite la Samarkand, tocmai în oraşul în care moartea hotărîse să-l aştepte.

Acel „ceva" nedefinit, invizibil, dar prezent, agresiv, ucigaş sau distrugător. Printre alţii, Fitz James O'Rrien şi Ambrose Bieree au scris povestiri captivante pe această temă [1] ; triumful de neegalat rămîne însă *Le Floria* de Maupassant.

Vampiri, adică morţi care îşi păstrează tinereţea perpetuă, sugînd sîngele celor vii. Hoffmann, Alexei Tolstoi, Balzac, Sheridan le Fanu şi mulţi alţii au folosit această veche superstiţie, studiată de Don Calmet[2] drept o temă prin

1 What was it ? (Cc-a fost ?) *fi, respectiv,* The damned Thing (Făptura blestemată).

2 *A. Calmet,* Trăite sur Ies apparitions des esprits et sur Ies vampires...) (Tratat despre apariţiile spiritelor şi despre vampiri... *Paris,*

excelenţă fantastică, totodată una dintre cele care îşi impun cu regularitate tributul de plictiseală cititorului. O tradiţie obligatorie a stabilit, în fapt, mai toate detaliile, pînă în cele mai mici amănunte. Povestirea lui Alexei Tolstoi constituie o excepţie fericită faţă de conformismul general[1].

1751).

1 *Titlul povestirii este* Familia lui Vurdalak.

Statuia, efigia, armura, automatul care capătă dintr-o dată viaţă şi dobîndesc o independenţă proprie, periculoasă pentru ceilalţi. Numele lui Merimee şi al lui Achim von Arnim sînt legate în mod special de acest tip de povestire, primul prin statuia din *La Venus d'Ile (Venus din insulă),* iar cel de-al doilea prin golemul din *Isabella von Aegypten (Isabela din Egipt)* [1] şi prin efigia din *Mărie de Meliik Blainville.Blestemul unui magician, care atrage după sine o groaznică boală supranaturală. The Mark of the Beast (Semnul bestiei),* de Rudyard Kipling, este cel mai cunoscut exemplu de acest gen, iar *Lukundoo* de White — cel mai teribil.

Femeia seducătoare şi fatală, venită dintr-o altă lume. în povestirile chinezeşti, aceasta este aproape întotdeauna o vulpe care se transfonmă într-o fiinţă încântătoare; în povestirea lui H. H. Ewers este un păianjen cu o privire irezistibilă

Transpunerea visurilor în realitate. Ca un aisberg care s-ar topi brusc, realitatea se dizolvă şi se scufundă, în timp ce, în locul ei, vÎ9ul dobîndeşte soliditatea materiei. *Io* de W. Qni- ons şi *La noche boca arriba (Noaptea cu faţa spre stele)* de Julio Cortazar sînt suficiente pentru a demonstra profunzimea acestei teme, abordată extrem de rar şi foarte greu de mînuit, dar extrăgînd o nemaipomenită putere din inversarea totală pe care încearcă să o impună. Acest tip de povestiri este opusul acelora în care cititorul rămîne la urmă liniştit, dîndu-şi seama că totul a fost doar un coşmar. Aici, dimpotrivă, coşmarul se dovedeşte brusc a fi irealitate — de unde oroarea pe care o produce.

Dormitorul, apartamentul, casa, strada dispărute în spaţiu. Jean Ray prezintă o excelentă ilustrare a acestei idei în *La ruelle tenebreuse (Uliţa tenebroasă).* Philip MacDonand în *Private — Keep out! (Intrarea Oprită!)* şi Richard Ma- theson în *The Disappearing Act (Actul care dispare),* învăluind pas cu pas o fiinţă în negura absenţei, o şterg din spaţiu şi timp, din păienjenişul amintirilor şi evenimentelor, făcînd să dispară o viaţă omenească şi multiplele ei relaţii cu alte vieţi.

Oprirea sau repetarea timpului. La intervale de minute

1 *Titlul complet este* Isabella von Aegypten oder Kaisers Karl des fiinften erste Liebe (Isabela din Egipt sau Prima iubire a împăratului Carol Quintul).

sau de secole, sînt reproduse aceleaşi acte, în aceeaşi ordine. O cronică străveche dă o relatare exactă a unui eveniment pe cale de a avea loc în prezent. *Toppila the Finn (Toppila finlandezul)* a lui Potocki [1], *Friday 19 (Vineri, 19)* de Elisabeth
S. Holding şi, mai timid, Edgar Poe în *Prăbuşirea casei Usher* îmbogăţesc înaintarea neabătută în linie dreaptă a ireversibilului timp omenesc, cu repetări ciclice de neuitat.

★
★ ★

Ajuns aici, voi pune punct acestei înşiruiri pe care oricine o poate continua după plac. Am dorit doar să clarific coerenţa şi stabilitatea mitologiei chemată la viaţă din dorinţa de spaimă şi din înfiorarea în faţa spaimei. Este timpul să ajungem la o concluzie. Teroarea, care ţine de povestirile fantastice, nu poate înflori decît într-o lume incredulă, în care legile naturii sînt considerate imuabile şi inflexibile. Acolo îşi face apariţia, ca o nostalgie după un univers deschis puterilor întunericului şi emisarilor celeilalte lumi.

în sfîrşit, prefigurînd un alt tip de povestiri, timpul se scindează în două, se multiplică, apar goluri bizare, teritorii interzise sau lipsite de formă, enclave situate în afara spaţiului. Iar în aceste regiuni legea cauzalităţii suferă abateri inexplicabile.

O observaţie aproape uitată a doamnei Du Deffand rezumă limpede tstarea de spirit a amatorului de povestiri fantastice prin următorul 'dialog : „Credeţi în fantome ?“ „Nu, dar mi-e frică de ele“. în cazul de faţă, frica reprezintă o plăcere, un joc atrăgător, un fel de prinsoare făcută cu invizibilul, în care invizibilul, în a cărui existenţă nimeni nu crede, probabil că nu va revendica preţul prinsorii. Există totuşi o margine de nesiguranţă, >pe care talentul scriitorului

1 *Coincidenţă sau confuzie ?... Există un scriitor finlandez, Hekki Toppila, a cărui povestire* Omul marţii *descrie obsesiv tocmai „repetarea ciclică" despre care vorbeşte mai jos R. Caillois.*

o exploatează cît poate de bine. Scriitorul obţine succes în acest domeniu utilizînd logica, precizia şi amănunte plauzibile. Trebuie să fie precis, scrupulos şi realist. De aceea găsim printre maeştrii necontestaţi ai genului atît de mulţi romancieri şi nuvelişti avînd darul de a descrie limpede cea mai banală realitate : Balzac şi Diokens, Gogol şi Maupassant. Căci în primul rînd trebuie înfăţişată orice mărturie saiu dovadă circumstanţială a adevărului din povestirea de necrezut. Astfel se creează fundalul necetsar pentru iruperea *Intîmplarii* terifiante, eroul fiind primul supus terorii. Scepticismul său umilit se înclină în faţa demonstraţiei care nu poate fi tăgăduită. Fantasticul — slăbiciune şi pedeapsă a libercugetăto- rului... fericită slăbiciune şi delicioasă pedeapsă.

Din momentul în care moartea este -considerată -drept o barieră impenetrabilă, tema fantomelor ia un aspect tragic, nou şi ameninţător ; de aici frecvenţa povestirilor -despre strigoi, stafii şi vampiri, care alcătuiesc de -acum încolo cea mai mare parte a literaturii fantastice.

-Distincţia -ce se face acum între însufleţit şi neînsufleţit furnizează punctul de pornire pentru o altă violare imposibilă — de unde numărul mare -de statui, portrete sau roboţi care prind deodată viaţă şi se răzvrătesc împotriva creatorului lor — meşterul, mecanicul sau artistul — care, arogant, a fasonat o materie moartă dîndu-i forma fiinţei umane.

Numai un corp transparent, un corp care permite luminii să treacă prin el nu are umbră, nu-şi află imaginea reflectată în oglindă, dar atunci înseamnă că este invizibil. Un om ce poate fi văzut şi pipăit, care nu lasă nici o umbră şi a -cărui imagine nu se reflectă în oglindă, -contrazice legile fizi-cii şi dă naştere astfel celui -de-al treilea tip de povestire -de groază.

Ştiinţa recunoaşte anumitq proprietăţi de bază ale corpurilor — volumul sau greutatea — decurgînd -din însăşi natura lor de corpuri materiale, şi anumite proprietăţi secundare — forma, culoarea, mirosul, temperatura — care variază în -conformitate ou circumstanţele şi cărora proprietăţile de bază le servesc, ca -să spunem aşa, drept suport. Astfel, o serie de însuşiri depinde de alta. Fantasticul concepe ideea de a le disocia şi inventează fiinţe sau lucruri cu o greutate perceptibilă ori un volum măsurabil, dar lipsite

de formă, culoare* consistenţă şi de orice alte proprietăţi care ar permite simţurilor omeneşti să le perceapă sau să le delimiteze. Aceste *Lucruri* sînt materiale, dar nu posadă nici una dintre proprietăţile materiei, în afară de acelea, abstracte şi intangibile, care le permit, în mod paradoxal, să ocupe un loc în universul material. într-un mod cu totul contradictoriu, ele îşi menţin un contur şi o autonomie şi sînt situate precis în spaţiu, oînd natura lor fluidă, sau chiar mai mult, natura lor gazoasă ar trebui să aibă ca rezultat difuzarea lor incontrolabilă în toate ■direcţiile, pînă cînd un obstacol oarecare le-ar opri. Această temă, care a fost exploatată în mod strălucit, este poate cea mai potrivită să arate cum fantasticul se bazează pe concepţia unei lumi stabilită prin legi fizice, şi cum se manifestă de fiecare dată prin nerespectarea uneia dintre aceste legi fundamentale.

Este evident că cercetarea ştiinţifică nu contrazice totdeauna dovezile elementare acumulate prin experienţele cele mai imperfecte din toate timpurile. în orice caz, aceeaşi temă este perpetuă şi trece ea atare, cel puţin din punct de vedere al trăsăturilor ei principale, din lumea basmelor eu zîne în cea a fantasticului. Dar tratamentul la eare aste supusă suferă
o modificare semnificativă. O minune, care s-a produs fără să provoace nici un fel de îndoieli, devine dintr-o dată o sursă de dificultăţi, provenind tocmai din proprietăţile fizice pe care le-a încălcat. De exemplu, tema invizibilităţii. în folclor sau în povestirea Lui Gyges, eroul 'răsuceşte un inel isau îmbracă o haină vrăjită. Dispare brusc şi asta-i tot. Poate să vadă fără să fie văzut, poate să-i înşele sau să-i deconcerteze pe urmăritorii săi. Pe de altă parte, într-o povestire fantastică dispariţia nu este atît de simplă ; ea dă naştere la nenumărate întrebări. Inelul sau haina rămîn vizibile, sau dispar şi ele la fel de brusc ? Hainele pe eare le poartă persoana dispărută dispar şi ele la rîndul lor ? Corpul devenit invizibil continuă să ocupe o anumită parte din spiţiu ? Mai are el puterea să deplaseze obiecte ? Poate el să deschidă uşi, apăsînd clanţa care pare că se mişcă singură ? Sau posedă însuşirea de a trece prin pereţi ? Prezintă sau nu rezistenţă cînd o persoană se ciocneşte de el fără să-l vadă sau se pregăteşte cu naivitate să treacă prin locul considerat liber ?... Acestea sînt unele din întrebările pe care Wells şi orice alt autor trebuie să şi le fi pus, împrumutînd tema omului invizibil din lumea basmului şi îneercînd 's-o introducă în lumea guvernată de ştiinţele fizice şi naturale.

Mai mult decît atît, nu sînt de loc sigur că n-ar întîmpina cu acest prilej şi o altă dificultate, a cărei rezolvare este mai puţin ,simplă. în genul fantastic, fiinţa invizibilă oare ocupă locul de frunte este Spectrul, emisarul unei alte lumi. Fiinţa «mană, devenită în prealabil permeabilă la razele luminoase cu ajutorul unor mijloace ctematerializante sau -chimice, nu provoacă nici un fior de groază. Este mai curînd privită ca un amator de farse şi nicidecum ica emisarul *Forţelor Implacabile.* Libertatea de a dispare sau apare după bunul său plac o face să semene mai mult cu un conspirator, decît cu un instrument al destinului[1]. Aceste lucruri sînt atît de importante, încît folosirea temei eiste guvernată de o -serie de 'reguli subtile şi discrete, -fără să fie m-ai puţin precise pri-n faptul -că sî-nt implicite. Ele sînt respectate cu -ajutorul unei tabele secrete de acceptări şi intoleranţe recipxo-ce.

în plus, eroul îşi datorează, în gene-ral, invizibiilitatea mai puţin unui pact cu -Diavolul şi mai miult unor procedee de laborator, intervenţiei făcute de un om de ştiinţă care foloseşte
o serie -de substanţe scumpe şi rare. Aceasta -reprezintă o palidă prevestire, destul de timidă, dar mai cu -seamă - foarte puerilă, a resurselor literaturii ştiinţifico-fantastice : anticiparea unor descoperiri capabile să ducă la -schimbări radicale în comportarea şi în arsenalul spiritual al omului.

în consecinţă, ştiinţa şi tehnologia dau naştere -unei forme de miracol -care le este proprie. Totuşi, unui scriitor nu-i este suficient să se bizuie doar pe succesele ştiinţei, deoarece realitatea depăşeşte rapid anticipaţia. Să luăm drept exemplu lucrările uniui maestru al genului, căruia acest lucru i s-a şi întîmplat. Este vorba de Jules Verne, care a prezentat 'Submarinul î-n *Mathias Sandorf* şi *Douăzeci de mii de leghe sub mări;* avionul în *Robur Cuceritorul;* televiziunea în *Castelul din Carpaţi*[2]*.* Am citat numai exemplele cele mai bune. *Cinci săptămîni în balon* îşi păstrează atracţia numai datorită aspectului său vetust, la

1 *Aceste consideraţii ar trebui să-l ocolească pe eroul lui Wells, care nu are „libertatea de a dispare sau apare după bunul său plac". Pentru el, invizibilitatea devine mai întîi o povară, ducîndu-l apoi la megalomanie şi la moarte.*

2 *In romanul citat e vorba de proiecţii cinematografice cu acompaniament sonor. Sub numele de fonotelefot, televizorul — mai precis, televi- deofonul —*[1] *apare într-o altă lucrare a lui Jules Verne, povestirea* în secolul al XXIXJea. O zi -din viaţa unui jurnalist american în anul 2889.

fel ca şi relatarea unei călătorii cu diligenta. Trebuie să fim în gardă faţă de acest -aspect amăgitor al literaturii ştiinţifico-fantastice, fiindcă nu el o situează în categoria fantasticului.

Această observaţie este valabilă pentru majoritatea exemplelor de acest tip, care reprezintă partea cea mai «labă şi mai plictisitoare a genului. Ea constă în reluarea în nenumărate variante a povestirilor despre 'călătorii interastrale şi războaie între galaxii sau despre colonizarea unor stele îndepărtate. în epoca în care cucerirea spaţiului este pe cale să devină un fapt, această predilecţie nu mai este o surpriză, dar naraţiunile pe care le inspiră nu mai intră decît foarte rar în domeniul fantasticului. Universul, chiar continuînd să se extindă dincolo de nebuloase, nu-şi modifică prin aceasta natura. El continuă să fie supus aceloraşi legi. Diversitatea lumilor lasă desigur un cîmp liber celor mai fertile imaginaţii, însă aceste alte lumi, explorate şi catalogate, nu vor fi niciodată Luimea Cealaltă sau de Apoi, lumea în care moartea îi conduce pe cei vii. Spaţiul interstelar nu cască un abis atît de uriaş ca această sahimbare ineluctabilă. Din (această infracţiune a legii se ridică în mod necesar elementul fantastic propriu-zis.

Totuşi, se întîmplă uneori ca planetele sau civilizaţiile descrise să servească doar drept cadru original sau sinistru al unor evenimente insondabile. Autorul continuă să speculeze asupra singularităţii acestor făpturi îndepărtate şi de neconceput care populează marginile Universului, asupra vreunui simţ special care le este propriu numai lor, asupra felului lor de viaţă sau de gîndire, asupra moralei, legilor şi organizării lor politice sau chiar asupra religiei lor. Povestitorul reînvie şi justifică retrospectiv premisele supranaturale ale unor vechi povestiri fantastice, prezentîndu-le drept legi ale altor specii. în povestirea lui Henry Kuttner şi Catherine Moore, *Rite of pas- sage (Ceremonie de trecere),* găsim o descriere meticuloasa a redescoperirii adevărului şi mecanismului unei magii primitive (iniţiere, tabu, misterioasa pedepsire a sacrilegiului) care, în acest univers, corespunde, într-adevăr, ordinii lucrurilor. în acest domeniu nu cunosc un exemplu mai remarcabil de inter- penetrare posibilă între fantastic şi ştiinţifico-fantastic. Dar el rămîne doar o excepţie.

Fantasticul-ştiinţific este deseori utilizat în scopul satirei sociale, exact oum au procedat la timpul lor Voltaire în *Mi-*

cromegas şi Swift în *Călătoriile lui Guliver.* Păstrîndu-se, bineînţeles, simţul proporţiilor, Ray Bradbury ar putea fi socotit, în acest domeniu, drept moştenitorul lor direct. Povestirile sale de anticipaţie, expediţiile cosmice sau aventurile pe Marte îi permit să dea concetăţenilor săi lecţii de modestie, bun simţ, toleranţă, sau simplă omenie. Un anumit număr de scriitori l-au urmat pe această cale în care, ea să spunem adevărul, este vorba mai puţin despre o povestire ştiinţifico-fantastică propriu-zisă şi mai mult despre o fabulă morală, care, în majoritatea cazurilor, se aseamănă mai mult -cu parabola, prin faptul că nu provoacă nici un fior de groază.

Alţii utilizează în mod frecvent povestirile despre viitor cu scopul de a exprima îngrijorarea larg răspîndită faţă de progresul ştiinţei şi de ameninţarea mortală la care descoperile nucleare au supus întreaga omenire. De aici, deconcertantele şi persistentele serii de scurte povestiri de origină americană, scrise ca un elogiu adresat nomazilor, adevăraţii stă- pîni ai lumii, după ce omenirea va fi fost practic ştearsă de pe faţa Pămîntului în urma unui război atomic. Nomazii, care şi-au făcut un titlu de glorie din refuzul faţă de oraşe şi de civilizaţie, ştiinţă şi industrie, sînt răsplătiţi în acel moment pentru înţelepciunea lor. Orice supravieţuitor de pe planeta devastată le oferă tot aurul ce4 are sau pe propria sa fiică în schimbul reţetei sacre a unei bătrîne vrăjitoare, pentru
o iarbă tămăduitoare ori pentru înţelepciunea unui bătrîn împletitor de coşuri, olar sau braconier [1].

Descoperirile biologice duc la îngrijorări de acelaşi fel. Modificările genetice artificiale, îndrăzneala crescîndă a neurochirurgului inspiră ideile legate de naşterea şi dezvoltarea unor fiinţe noi, profund deosebite de oameni, dar ;avînd aceeaşi aparenţă umană. Literatura ştiinţifică îi numeşte de obicei mutanţi, sau îi prezintă drept intermediari instabili între o formă de viaţă pe cale de dispariţie şi una ce nu s-a stabilizat încă. Puterea extremă de receptivitate le face acestora imediat perceptibile gîndurile altora, cîteodată chiar de la distanţe mari, avînd drept consecinţă faptul că

1 *Triumful nomazilor asupra tentativei de reînjgbebare a unei civilizaţii sedentare este descris, de pildă, în povestirea* Heirs apparent (Moştenitorii aparenţi) *de R. Abernathy.*

trăiesc într-o tensiune îngrozitoare, care îi chinuie. Sau, datorită însuşirilor lor psihice anormale, ei .sînt consideraţi monştri ori excepţii periculoase, în orice caz, superioritatea lor îi condamnă la nenorocire *.

Mi se pare că tema mutanţilor corespunde, într-o anumită măsură, celei a nomazilor : un dublu răspuns faţă de aceeaşi teamă în faţa dezvoltării ştiinţei şi a perspectivei unei lumi distruse sau dislocate. Nici una dintre aceste teme nu aparţine povestirilor fantastice ca atare. Dar ele posedă un loc pe deplin meritat în fantasticul-ştiinţific, şi chiar ‹sînt foarte caracteristice pentru el. El reprezintă, s-ar putea - spune, matriţele în care se toarnă aspiraţiile, teama, dezideratele epocii.

În acelaşi fel, încălcările legilor fundamentale ce guvernează armonia ordinii fireşti au culminat, pînă la urmă, cu nerespectarea a ceea ce considerăm baza apriorică a percepţiei : timpul şi spaţiul. De aici, teme noi în comparaţie cu celelalte, legate de reabsorbţia unei părţi din spaţiu, de un timp contractat sau dilatat, suspendat, repetat sau inversat. Atît spaţiul geometric — infinit, omogen, tridimensional, echipolent — cît şi timpul abstract — infinit, ireversibil, irepetabil, isocronic — trebuie negate. În conturarea diverselor tipuri de literatură fantastică, am atras atenţia asupra acestor diviziuni în care sînt introduse acum construcţii mult mai elaborate. Spaţiile exterioare au mai mult de trei dimensiuni, se telescopează unul în-tr-,altul, sînt polarizate într-un fel inexplicabil şi includ goluri inadmisibile. Um erou (sau o victimă) basculează într-un univers paralel ; pentru asta e de ajuns
o alunecare, un moment de distracţie, o schimbare de atmosferă. El poate să se întoarcă în propria-i lume numai prin- tr-umil din acele punote în care, la intervale imprevizibile, lumile gemene se ating din nou şi se interpătrund.

Aşa cum spunea poetul :

Nu atinge umărul Cavalerului ce trece.
El s-ar întoarce Şi s-ar lăsa noaptea,
O noapte fără stele Fără arc sau nori.
Ce-ar deveni atunci Toate cîte alcătuiesc cerul, Luna şi trecerea ei Şi sunetul Soarelui ?
Ar trebui să aştepţi Pînă cînd alt cavaler,
La fel.de puternic ca primul,

Ar consimţi să treacă [1].

Pe o astfel de aşteptare se bazează o mare parte din fantezia proprie literaturii ştiinţifico-fantastice, adică pe coexistenţa între spaţiile legate între ele şi totuşi separate, şi pe hazardul improbabil de trecere dintr-unul în altul. în ceea ce priveşte timpul, scriitorii au sesizat repede că poate fi conceput ca fiind elastic, ciclic, reversibil. La începutul secolului al XlV-lea, Infantele Don Juan Manuel, în povestirea sa despre Stareţul din Santiago, a prezentat iluzia scurgerii unei vieţi întregi în numai cîteva clipe. Legenda celor Şapte Adormiţi a cunoscut arta suspendării timpului. Alte povestiri au repetat acelaşi episod, aceeaşi serie de întîmplări, la fel ca un ac de gramofon ce parcurge mereu acelaşi şanţ al discului. De atunci, timpul a mai apărut şi ca o suprafaţă plană, o dimensiune a spaţiului care ar permite deplasarea înăuntrul lui. Este inelul de legătură ou simultanul şi nu punctul de vedere al succesiunii. Aici există o tentativă de a fundamenta simţul miracolului pe o reflecţie epistemologică, în loc să se ţină seama de imaginea structurii lqmii, impuse de ştiinţă. Şi aceasta cu atît mai mult. cu cît această imagine s-a abătut simţitor de la experienţa directă şi de la evidenţa simţurilor. Din anumite puncte de vedere, ea a căpătat aspectul fantasticului, venind în contradicţie cu evidenţa şi percepţia.

Vorbind în general, speculaţiile în legătură cu spaţiul se găsesc încă în faza embrionară. După cîte pot să-mi dau seama, s-a făcut foarte puţin uz de fiinţele absolut plate, imaginate de Einstein pentru a demonstra că o lume poate fi finită şi în acelaşi timp percepută (şi chiar calculată) ca un infinit[2]. Acelaşi lucru s-a întîmplat şi cu suprafeţele dispozitivelor ce pot fi răsucite şi apoi îmbinate, permiţînd trecerea din interior spre exterior, fără schimbare de planuri (suprafeţe), care nu au inspirat pe mulţi autori [3]. Să fie doar

1 *Reprezentativă în acest sens este povestirea lui D. F. Galouye* Sanc- tuary (Sanctuar). *Alteori, însă, mutanţii constituie o nenorocire pentru ceilalţi, ca în* Le temps des sortileges (Vremea farmecelor) *de S. Malaval fi, mai ales, în* It's a good Life (Ce viaţă bună) *de J. Bixby.*

2 *Povestea lui Martin Gardner pe această temă,* No-sided Professor (Profesorul non-lateral), *a apărut încă în anul 1947. Este adevărat însă ■că ea constituie o* rara avis.

3 *Paradoxul acesta apare pentru prima oară în romanul lui Rene Barjavel* Le voyageur imprudent (Călătorul imprudent, *1943).*

o întîmplare, sau dificultatea de a imagina intrigi care să satisfacă şi să ilustreze paradoxul spaţiului ? Nu ştiu. Fapt este că metafizica timpului, considerată în general ea mai greu de mînuit, a dat naştere la
o varietate considerabil mai largă de povestiri ambigue sau uimitoare, învîrtindu-se exclusiv în jurul naturii duratei. Este o formă, de fantezie care datorează fără îndoială ceva ştiinţei, dar are un caracter mai curînd pitoresc decît dialectic ; născocind ca punct de plecare o maşină pentru explorarea timpului, ea îl va transporta pe călător în trecut sau în viitor, după dorinţa sa. Dacă rolul său se limitează la acela de spectator invizibil şi pasiv nu-i nimic de temut. Problema începe în momentul în care el însuşi intervine într-un anumit moment din trecut. Făcînd un astfel de lucru, călătorul devine în mod imperios factorul unor schimbări care afectează lanţul subsecvent de cauze şi efecte, fiind astfel supus riscului de a suferi consecinţele schimbărilor pe care le-a provocat el însuşi şi care pot să ducă la propria lui distrugere. în forma sa cea mai simplă, paradoxul se prezintă astfel : un om se deplasează înapoi în timp şi îşi ucide -tatăl, înainte ca acesta să-l fi conceput. Este clar că, din acest moment, asasinul nu a putut să existe. Prin urmare, este imposibil ca el să fi putut călători înapoi în timp, ca să-şi omoare tatăl. Dar dacă tatăl n-a murit înainte de a-1 concepe pe fiul asasin, nimic nu-1 împiedică pe acesta ca...[1] şi aşa la nesfârşit, ca şi silogismul cu Epimenides şi mincinoşii din Creta.

Pornind de la această dificultate esenţială, autorii au elaborat nenumărate variante ale temei, m'ultiplicînd întoarcerile în trecut, schimbările fiind făcute şi, câteodată, refăcute de experţi mobili, avînd sarcina de a remedia ravagiile provocate de sabotorii istoriei. Sabotori ? Da, desigur. Dar este vorba de un sabotaj, sau de o corectare ? Ce criteriu absolut există, ce arbitru extraterestru este prezent pentru a decide ? Se ştie că Poul Anderson şi-a făcut o specialitate din aceste povestiri în- cîlcite. O dificultate iniţială constă în faptul că trebuie să fii atent ca desfăşurarea evenimentelor să fie deviată de la direcţia ei originară. (încă o dată, accept acest ouvînt, deşi nu sînt de loc convins că 'termenul „originar" mai are vreun înţeles.)

Oa doua problemă este determinarea momentului exact din trecut cînd drumurile se bifurcă şi cînd a avut loc incidentul deseori neînsemnat, în urma căruia istoria a

evoluat către un viitor diferit[1], producînd o lume fără creştinism, fără cuceririle romane saiu fără civilizaţia industrială ori descoperirea Americii[2]. Marcel Thiry a situat acţiunea romanului *Echec au temps (Şah la timp)* într-o Belgie în care Waterloo a însemnat o victorie a Franţei. Numai încăpăţînarea unui fizician genial, descendentul înverşunat de amărăciune al ofiţerului britanic răspunzător de înfrângerea lui Wellington, izbuteşte 'să schimbe istoria aşa cum o cunoaşte acum orice copil din cartea sa de şcoală.

Oricît de atent îşi organizează povestirea isa autorul, paradoxul fundamental continuă să rămînă. Ce se întâmplă eu universul precedent, din momentul în oare un alt univers i-a luat locul ? Schimbarea nu implică oare şi faptul că însuşi autorul ei nu poate fi născut în viitorul nou pe care l-a creat, sau o schimbare a destinului nu-1 va opri să fie cauza acestei modificări fatale ? Aşa că inevitabilul cerc vicios apare din nou [3].

Următorul pas tentant îl constituie născocirea unei infinităţi de lumi simultane care-şi realizează toate posibilităţile, fiind atît de apropiate una de alta, aproape identice, încît pot fj diferenţiate numai printr-un amănunt neînsemnat, de pildă numele unei istaţii isau al unei străzi ; aşa se întîmplă în romanul lui Marcel Thiry, unde rezultatul bătăliei de la Wa- terloo n-a schimbat de fapt, pînă la urmă, nimic.[4] Sau se poate imagina o ţesătură a cauzelor atît de

1 *în povestirea lui Poul Anderson* A Sound of Thunder (Un zgomot de tunet), *călătorii în timp ucid din greşeală un fluture preistoric, ceea ce duce la modificări importante ale prezentului.*

2 *Cu astfel de evoluţii ipotetice jonglează Poul Anderson în nuvelele sale* Time Patrol (Patrula timpului), Delenda est *(în latină, în original:* A fost dărîmată), Brave to be a King (E minunat să fii rege), The only Game in Town (Singurul joc din oraş).

3 *M. Thiry este adeptul ipotezei potrivit căreia trecutul poate fi modificat. Fizicianul nu mai există însă în noua variantă a istoriei, pentru că străMoşul său a fost, de data aceasta, ucis la Waterloo, înainte de a fi ■avut urmaşi.*

4 *Spre deosebire de ceea ce se întîmplă în romanul* Bring the Jubilee (Pregătiţi jubileul, *1952) de Ward Moore, în care victoria sudiştilor în războiul de secesiune face ca istoria Americii să cunoască o altă evoluţie. De remarcat faptul că, în rest, asemănarea cu* Şah la timp *este mai mult subliniată decît evitată prin schimbări neesenţiale : o maşină de călătorit în timp, în loc de un ecran care captează imaginile trecutului; o patrulă care*

compactă, încît niumai un eveniment cheie să fie capabil a oferi o alternativă, ca în povestirea *Tentb time Round (Al zecelea ocol)* de J. T. Mcln- tosh, sau atît de elastică, încît eventualele consecinţe să se echilibreze ele însele, eliminîndu-şi efectele prin însăşi profuziunea lor (deosebirea creată iniţial printro decizie diferită, 'după ce s-a lărgit în prima fază, este mai tîrziu eliminată treptat). în toate aceste variante există, se pare, o convenţie : călătorul în timp nu modifică şi nici nu corectează trecutul. El abandonează pur şi simplu o lume pentru a pătrunde într-o a doua sau a treia, unde se desfăşoară alte viitoruri, mai mult sau mai puţin diferite, dar totdeauna incompatibile.

Marcel Thiry, care încă din 1945, deci cu zece ani înaintea lui Poul Anderson, a conceput şi a experimentat aceste diverse soluţii, n-a ales nici una dintre ele. Bănuiesc că alegerea este imposibilă şi că, în această privinţă, fiecare autor este condamnat la ambiguitate.

Adevărul este că nici o isoluţie n-ar putea astupa fisura provocată de călător. Rămîne faptul că el a jucat un rol în lumea pe care o părăseşte şi că introduce o fiinţă supranumerară în lumea în care pătrunde. Aici transferul întrerupe sau simplifică lanţul de cauze ; acolo îl complică sau introduce alte evenimente. Acestea sînt dificultăţi importante, greu de ocolit fără
o explicaţie convingătoare. Trebuie să acceptăm că transmigrantul locuieşte -succesiv în organisme goale, matrice-fantomă totdeauna disponibile, care aşteaptă etern vizita tranzitorie a acestor expatriaţi incredibili.

Nu ştiu în ce măsură poate să fie prematură încercarea de a da o imagine suficient de reprezentativă a fantasticului-ştiinţific. Chiar dacă se ia în consideraţie dezvoltarea accelerată a istoriei, e greu -ca evoluţia unui gen literar să dureze - mai puţin de o jumătate de secol[1]. Cu toate acestea, acceptînd riscul, am încercat să -descopăr constantele -care

trebuie să ocupe un important punct strategic, în loc de un ofiţer care trebuie să semnaleze apariţia trupelor aliate ; un ofiţer strămoş direct al celui care finanţase construcţia maşinii, în loc de un ofiţer strămoş direct al inventatorului; căci ideea centrală e aceeaşi : o intervenţie în trecut înlocuieşte un curs al evenimentelor cu un altul — în speţă, cel pe care-l cunoaştem.

1 *R. Caillois pare să împărtăşească ideea că fantasticul-ştiinţific este o creaţie a secolului nostru, Jules Verne şi H. G. Wells fiind doar marii lui precursori.*

demonstrează că aceleaşi criterii sî-nt valabile atît pentru fanta-sti-c-ul-ştiinţific, cît şi pentru basme sau pentru povestirile fantastice. El continuă să povestească despre ireal şi îndeplineşte aceleaşi funcţiuni -care nu se s-chimbă. Basmul exprimă dorinţele naive ale omului în faţa -naturii pe care n-a î-nvăţat încă să o stăpînească. Povestirile supranaturale exprimă teroarea de a vedea regularitatea şi ordinea universului, stabilite prin atîtea eforturi şi demonstrate prin investigaţia metodică a ştiinţei experimentale, prăbuşindu-se -dintr-o dată în faţa asaltului violent al forţelor demonice şi de neîmpăcat ale întunericului. La rîndul lor, povestirile de anticipaţie reflectă aprehensiunile -pline de spaimă ale unei epoci -neliniştite de progresul teoriei tehnologice, în care ştiinţa, încetînd -să -mai reprezinte o protecţie în faţa inimaginabilului, îi apare tot mai mult -ca un vîrtej ce îl atrage neînduplecat în adîn-c. Ea poate fi prezentată acum ca un izvor -nu de siguranţă şi iluminare, ci de -confuzie şi mister, în -cazul tuturor -celor trei genuri, totuşi, -climatul general, temele predominante, inspiraţia lor de bază derivă -din -nelinişstea latentă a perioadei în -care a înflorit genul respectiv.

Fantezia imaginativă a -autorului guvernează intriga şi subiectul povestirilor, dar nu şi problemele şi elementele — eroi sau accesorii — care le -compun. Este c-a şi cum autorul ar fi fost obligat d-e fiecare -dată să traseze aceleaşi -serii de c-ara-ctere- tip, să le plaseze în aceleaşi situaţii, să le înzestreze cu -arme de apărare sau calităţi identice, şi să le expună la a-celeaşi încercări. Poate că am mers prea departe susţinînd că e posibil să se clasifice aceste teme, -care sînt totuşi în mare -măsură dependente de o situaţie dată. Cu toate acestea, voi -continua -să co-nsider -că ele se supu-n enumerării şi dedu-cţiei, astfel că, pînă la urmă, cele care lipsesc din iserii să poată constitui obiectul unei conjecturi, la fel cium tabela periodică de elemente a lui Mendeleev permite să se calculeze greutatea atomică a elementelor ce n-au fost încă descoperite sau isînt necunoscute în natură, dar care de fapt există.

Basmul, povestirea fantastică şi literatura ştiinţifico-fantas- tică îndeplinesc astfel aceeaşi funcţie literară, pe care par să şi-o transmită de la un gen la altul. Ele dezvăluie tensiunea creată de distanţa dintre ceea ce poate omul şi ceea ce ar dori să poată, în funcţie de epoca respectivă — să zboare prin aer, sau să ajungă la stele ; între ceea ce ştie şi

ceea ce îi este interzis să afle [1]. Pe de o parte, ele prelungesc într-o lume imaginară starea prezentă a forţei şi cunoştinţelor unei fiinţe avînd o ambiţie nelimitată. Pe de altă parte, întrucît aceeaşi fiinţă este plină de nevoi şi supusa oboselii, ele o leagănă în mirajul etern al eficacităţii instantanee şi totale a magiei, care nu-i cere decît să facă semnul sau să spună cuvîntul care să arate că el este stăpînul. Pentru că omul este o făptură care prevede şi calculează, ele îi rezervă o predestinare inevitabilă şi un destin inexorabil ; pentru că este curios şi ignorant — ameninţarea necunoscutului şi tentaţia atotştiinţei; pentru că trebuie să îrn- bătrînească şi să moară — fîntînile tinereţii şi elixirele de viaţă lungă, alături de spectre ş.a.m.d., şi întunereaul Abisului ; şi, în sfîrşit, pentru că este prizonierul distanţei, duratei şi determinismului— visul de a se vedea brusc eliberat de tirania spaţiului, timpului şi cauzalităţii.

Aceste fantezii, aparent nezăgăzuite, ascund astfel, sub o varietate de simboluri, nostalgiile şi spaimele care se regrupează necontenit de-a lungul istoriei şi se ischimbă o dată cu schimbările pe care omul le aduce propriei sale condiţii. Pentru ceea ce rămîne de neschimbat, aceste temeri şi dorinţi ră- mîn şi ele neschimbate. Dar pentru rest, Chipul se schimbă

— trăsăturile şi expresiile. Ca într-un filigran, modelul se dezvăluie în ficţiune şi, deşi tulbure şi incert, este totdeauna identificabil şi revelator.

(din *The New Hungarian Quarterly* voi. VII, No. 22, vara 1966)

Admirabila demonstraţie de erudiţie şi subtilitate a lui Roger Caillois nu poate fi acceptată fără rezerve. Discutabilă ni se pare mai ales geneza atribuită diverselor ipostaze ale fantasticului. Dar nu vrem să anticipăm amendamentele pe care le aduce Sil- vian Iosifescu unui alt text al eseistului, vebiculînd, în linii mari, aceleaşi idei.

în schimb, vom încerca să aducem noi argumente în sprijinul unei teze enunţate de Caillois şi care prezintă o deosebită importanţă pentru înţelegerea procesului apariţiei şi evoluţiei fantasticului-ştiinţific. Este vorba despre migraţia temelor fantastice de la un gen la altul şi despre aspectul sub care se prezintă ele de fiecare dată, potrivit unor cerinţe specifice.

Respectînd schema cronologică propusă, vom începe cu

1 *Nu putem fi de acord, firește, cu decretarea unei asemenea interdicții, care contravine principiului capacităţii infinite de cunoaştere a omenirii.*

basmul. După cum reiese din studiul lui Caillois, între acest „univers fermecător, suprapus peste lumea reală“ şi celelalte forme ale fantasticului există numai legături exterioare, neesenţiale. Fără a contesta legitimitatea acestei observaţii, nu putem să nu menţionăm unele tentative de a realiza întrepătrunderi ingenioase. Iată, de pildă, subiectul povestirii lui Poul Anderson Interloper (Intrusul) :

Emisari ai altor civilizaţii cosmice au supus Pămîntul, pe neştiute, dominaţiei lor. Soseşte un nou emisar — Beoric de pe Alfa. El este condus la Consiliul General al invadatorilor, controlat de vaetirii din sistem.ul stelei Deneb. Aici, supus sondajului telepatic, e nevoit să recunoască provenienţa sa terestră, dar neumană. Din fericire, cei care l-au trimis sosesc la timp ca să-i ucidă pe vaetiri şi pe ceilalţi membri ai Consiliului, cu excepţia unui altairian mai rezonabil. învingătorii pun mîna pe astronava vaetirilor şi pornesc în căutarea unei planete nelocuite, unde să pregătească în linişte răfuiala supremă cu cotropitorii veniţi din sistemul denebian. Poanta explodează abia în ultima propoziţiune : Beoric şi ai lui sînt elfi, ondine, korri- gani, gnomi, sirene — toate spiritele bune ale feeriei, conduse de regele Oberon.

Trebuie să mărturisim că această insolită intruziune a personajelor de basm într-un cadru ştiinţifico-fantastic tipic nu ne-a declanşat reflexul firesc de apărare împotriva hibridităţii. ***De*** *vină este talentul autorului, dar şi precauţia acestuia de a* ***ne*** *oferi o explicaţie raţionalistă: supuşii lui Oberon sînt făp****turi*** *eminamente materiale, reprezentanţi ai altor specii inteligente, obligate de vicisitudinile unei evoluţii paralele să cedeze oamenilor supremaţia terestră.*

O explicaţie raţionalistă ne este oferită şi de Robert F. Young în Romance in an Eleventh Century Recharging Station (Romanţă într-o 'staţie de reîncăxoare din isecolul al unspreze- cilea). *Aici însă avem de-a face cu intruziunea unui personaj ştiinţifico-fantastic într-un cadru de basm : Prinţul, al cărui sărut o trezeşte pe Frumoasa din Pădurea Adormită, este, de fapt, un călător în timp, iar somnul general şi prelungit al celor de la castel este provocat de declanşarea incidentală a generatorului de energie temporală.*

O altă încercare de a interpreta dintr-un unghi nou şi surprinzător temele, personajele, uneori chiar subiectele formelor primitive ale fantasticului — Caillois omite, în mod

inexplicabil, importanta categorie a legendelor mitologice, biblice etc.

— cunoaşte o mult mai largă răspîndire. Ne gîndim la diversele extrapolări ale paleoastronauticii, în care ipoteticii vizitatori din trecut ai Pămîntului sînt creditaţi cu roluri dintre cele mai variate.

în City of no Return (Oraşul fără întoarcere), *E. C. Tubb ne propune o interpretare destul de logică a mitului despre Olimp : zeii erau cosmonauţi, aparţinînd unei rase nomade extraterestre ; aterizînd cu imensa lor cosmonavă pe un pisc, ei îi uluiesc, desigur, pe oamenii preistorici cu „minunile“ pe care le pot săvîrşi; după plecarea lor, mitul se consolidează şi se extinde... în versiunea lui Grigore Davidescu, Minotaurul este o extraterestră condamnată să rămînă pe Pămînt, în urma accidentării iremediabile a cosmonavei sale* (Monstrul). *Mihu Dragomir lansează ideea că îngerii înaripaţi ar putea constitui o reprezentare naivă a marţienilor, dotaţi cu aparate individuale de zbor* (Legenda îngerilor). *Iar Victor Kernbach atribuie pieirea Sodomei şi Gomorei unei explozii atomice declanşate de alţi marţieni, pentru a pedepsi clasele posedante şi a-i prezerva pe cei sărmani de represalii* (Luntrea sublimă).

încheind acest capitol, observăm că, mai rar, naşterea unor legende este pusă pe seama apariţiei intempestive a călătorilor în timp. Ne vom rezuma la un singur exemplu : întemeierea Romei de către fraţii Romualdo şi Remo Bozzoli (povestirea lui Octave Beliard, Aventuri ale unui călător care a explorat timpul, *este comentată, pe larg de Pierre Versins, în fragmentul de studiu publicat în aceasta culegere).*

Trecînd acum la povestirile fantastice, vom constata că multe dintre temele enunţate de Caillois pot fi regăsite, cu adausul unei ipoteze ştiinţifice sau pseudo-ştiinţifice, în arsenalul fantasticului-ştiinţific. Monştrii invizibili ai lui Fitz James O'Brien şi Ambrose Bierce devin oamenii invizibili ai lui H. G. Wells şi Jules Verne. (Le secret de Wilhelm Storitz). *Golemul lui Achim von Arnim (sau al lui Gustav Meyrink) se transformă în Robotul lui Karel Capek* (R.U.R.) *şi al nenumăraţilor lui urmaşi, multiplicîndu-şi posibilităţile şi concretizîndu-şi ameninţarea potenţială după apariţia ciberneticii. Pînă şi vampirismul îşi găseşte o aşa-zisă explicaţie raţională în romanul lui Richard Matheson la care se referă şi Kingsley Amis. Iar Howard Phillips Lovecraft recreează o vastă şi stufoasă demonologie, la baza căreia s-ar afla realităţi străvechi şi abominabile, în* The Call of Cthulhu (Chemarea lui Cthulhu), The Dunwiich Horror (Oroarea din Dunwich), The Shadow over Innsmouth (Umbra de deasupra Innsmouthului).

In legătură cu acest din urmă punct, trebuie să amintim cel puţin o explicaţie care, admiţînd ipoteza ştiinţifico-fantastică iniţială, nu are nimic de-a face cu supranaturalul. Este vorba, din nou, despre călătoria în timp şi despre romanul lui Rene Barjavel, citat într-o notă la eseul lui Caillois. Saint-Menoux, „călătorul imprudent", face scurte incursiuni în trecut, îmbrăcat în scafandrul temporal de culoare verde inventat de Noel Essaillon. La întoarcerea în prezent, el cercetează colecţiile vechi de ziare şi întîlneşte relatările martorilor oculari despre inexplicabilele apariţii ale Demonului Verde. Pînă la urmă, pe marginea acestor apariţii ia naştere o întreagă literatură de exegeză.

In sfîrşit, pentru a isprăvi cu demonii, iată subiectul unei povestiri a lui Arthur Porges, The Liberator (Eliberatorul) :

Pămîntul este înfrînt de flota spaţială a unei galaxii îndepărtate. Cuceritorii pun condiţii extrem de dure şi de umili-

toare. Consiliul Mondial e nevoit să le accepte, dar, în ultima clipă, apare un personaj care se declară adevăratul stăpîn al planetei şi, în această calitate, vrea să trateze cu generalul Milvan. Acesta încearcă să-l ucidă — fără succes, desigur, întrucît personajul e însuşi Diavolul, la a cărui poruncă flota spaţială vrăjmaşă e capturată de vrăjitori şi vampiri.

Am da dovadă cel puţin de naivitate dacă am cere unei asemenea povestiri verosimilitate ştiinţifică. Ea se înscrie într-o specie destul de bine reprezentată de divertismente satirice, situate la jumătatea drumului dintre fantastic şi fantasticul-ştiin- ţific, sau, dacă vreţi, în afara amîndurora. Lucrări reprezentative : Simon Flagg and the Devii (Sirnon Flagg şi Diavolul) *a aceluiaşi Arthur Porges,* Will you wait ? (Vreţi să aşteptaţi ?) *de Alfred Bester,* Threesie *de Theodore R. Cogswell.*

In tabloul tematic al lui Caillois figurează şi Transpunerea visurilor în realitate. *Fenomenul invers este descris într-o povestire cu mimate pretenţii anticipatoare a lui Robert Bloch,* All on a Golden Afternoon (Totul s-a petrecut într-o după-amiază de aur). *Profesorul Laroc (anagrama lui Carroll) a dezvoltat unele principii matematice fundamentale descoperite de Dodgson (numele real al lui Lewis Carroll) şi le-a găsit aplicarea practică : „Visul... este pur şi simplu un continuum încărcat cu electricitate, înzestrat cu o realitate proprie, dincolo de continuumul nostru spaţiu-timp. Visul individual e neputincios. Aşternut pe hîrtie, împărtăşit deci şi de alţii, potenţialul lui creşte considerabil. Combinîndu-se, sarcinile electrice tind să creeze un plan permanent, un continuum de vis“. Laroc poate să pătrundă şi să-i facă şi pe alţii să pătrundă în realitatea visului. Cu ajutorul lui, steaua hollywoodiană Eva Eden se transforma în eroina din* Alice în ţara minunilor.

Evazionismul acestei povestiri capătă, pe alocuri, semnificaţia refuzului unui anume mod de viaţă. Şi nu-i putem contesta, desigur, valenţele poetice.

Inepuizabilul Poul Anderson ne oferă din nou exemplul cel mai potrivit pentru a ilustra preluarea — de astă dată neinspirată — a unei alte teme fantastice de către fantasticul-ştiinţific. Povestirea este intitulată, concis şi exact, Superstition (Superstiţie).

Urmaşii noştri utilizează vrăjitoria aşa cum utilizăm noi ştiinţa. înainte de a pleca într-o croazieră interplanetară, cosmonauţii — care au tatuaje rituale şi fetişuri — studiază zodiacul, fac sacrificii de animale, consultă un homunculus. Fiecare cosmonavă are la bord o vrăjitoare. Această stare de lucruri este explicată de autor prin reacţia antiştiinţifică provocată de un cataclism atomic, în urma căruia oamenii instruiţi, grupaţi în oraşe, au dispărut într-o mai mare măsură decît ceilalţi. Există, ce-i drept, şi o minoritate care luptă pentru întoarcerea la supremaţia ştiinţei — dar zbaterea lor pare inutilă, devreme ce vrăjitoarea din povestire prezice apropierea unui roi de meteoriţi şi salvează cosmonava prin farmece.

Cadrul specific anticipaţiei nu ne poate înşela : avem de-a face cu o povestire fantastică în travesti. Faţă de epoca în care a fost conceput, Somnium-»*/ lui Kepler ni se pare a fi mai îndrăzneţ şi mai progresist. Acolo, vrăjitoria era un simplu pretext pentru a exprima imperativul, deocamdată numai spiritual, al zborului cosmic. Aici, zborul cosmic este un pretext . pentru a profetiza, discret, întoarcerea la vrăjitorie. Şi nu e singurul caz în care fantasticul aşa-zis ştiinţific face unul sau*

- *mai mulţi paşi înapoi, faţă de o anumită perioadă de tranziţie.*

, *Vom încerca să susţinem această aserţiune, pornind de la o lucrare citată de Caillois,* Straniul -caz al doctorului Jekyll şi al domnului Hyde.

Modelul fantastic al acestei naraţiuni ar fi putut fi (sau chiar a fost ?) Lokis *de Prosper Merimee, al cărei erou, contele Szemioth, se comportă, alternativ, ca un om şi ca un urs. Explicaţia constă, pare-se, în presupusa lui ascendenţă „pat e r n a A t î t şi nimic mai mult.*

Doctorul Jekyll, în schimb, se transformă în domnul Hyde în mod conştient, printr-un mijloc măcar pseudo-ştiinţific, chiar dacă Stevenson „nu pune nici un accent pe elementele chimice folosite de erou, în elixirul pe care l-a luat". Există, deci, o justificare sau măcar o tentativă de justificare raţionalistă.

Şi iată acum o povestire inclusă într-o antologie ştiinţifico- fantastică [1]; La Bete (Fiara) *de Arcadius. Gordon,*

1 24 passionnants r£cits d’anticipation par les meilleurs aureurs franţais (24 de povestiri de anticipaţie, pasionante, ale celor mai buni autori francezi) — Fiction — *Numero special hors serie, Juin 1960.*

comandantul bazei lunare, vrea să pună capăt cu orice preţ isprăvilor unei fiare misterioase, care-i atacă şi ucide oamenii în timpul nopţii. Participînd la o mare hăituiala, el rămîne singur şi-şi dă seama, deodată, că e însăşi fiara hăituită.

Oprindu-se aici, autorul ne-ar fi oferit o variantă a alegoriei morale despre „duplicitatea" umană, alegorie prezentă, în definitiv, la Merimee şi Stevenson. Nevrînd să se mulţumească însă doar cu un cadru de anticipaţie, el lansează şi o ipoteză ştiinţifico (?)-fantastică: Astfel, Luna se folosea de cei care voiau s-o supună pentru a se apăra împotriva prezenţei lor. Cum se poate explica asta ? Ce reacţie fizică avea loc ? El nu va şti niciodată, el nu va putea şti. Poate alţii, mai tîrziu, din întâmplare". Să recunoaştem că nu numai explicaţia lui Stevenson, dar şi aceea sugerată de Merimee pare mai verosimilă.

în felul acesta, o parte a literaturii ştiinţifico-fantastice moderne se abate de la raţionalismul pe care genul îl implică prin însăşi denumirea sa. Procesul firesc al preluării şi restructurării unor teme fantastice este înlocuit, în esenţă, cu revenirea la atitudinea în faţa Necunoscutului caracteristică obscurantismului medieval. Să fie doar una din faţetele dezinvoltului Joc de-a Posibilul ? Am crede, mai curînd, într-o cedare nejustificată în faţa presiunii „aprehensiunilor pline de spaimă ale unei epoci neliniştite de evoluţia teoriei tehnologice". Ne justificată, pentru că scriitorul trebuie să rămînă, la nivelul posibilităţilor sale, un Demiurg.

17

33

ION HOBANA

DIRECŢII ŞI TENDINŢE *în literatura ştiinţifico-fantastică românească* [1]

Comparaţia între diverse literaturi naţionale din unghiul propensiunii ilor pentru fantastic ni s-a părut totdeauna o operaţie hazardată. Putem fi de acord cu Lessing că o fantomă a lui Voltaire nu valorează cît o fantomă a lui Shakespeare. Dar unde e echivalentul englez al *Diavolului îndrăgostit* al lui Cazotte, al *Diabolicelor* lui Barbey d'Aureviliy, al *Horlei* lui Maupassant ?...

0 situaţie oarecum asemănătoare se prezintă şi cercetătorului literaturii ştiinţifico-fantastice, care constată, de pildă, că nu numai Kingisley Amis[2], dar şi mulţi exegeţi francezi consideră genul o creaţie aproape exclusiv anglo-saxonă, ignorînd aportul unor scriitori ca Albert Robida, J. H. Rosmy aine, Gus- tave Le Rouge, Maurice Renard etc. Cu atît mai puţin se ia, de obicei, în considerare contribuţia onor (reprezentanţi ai altor literaturi, ca polonezii Jerzy Zulawski şi Anton Slonimski, germanii Bemard Kellerm.an, Hans Dominik, Franz Werfel, cehii Karel Capek şi Ian Weiss, ruşii Aleksandr Kuprin, Alexei Tolstoi, Aleksandr Beleaev etc. Şi ne-am referit numai la autori ai unor cărţi apărute înaintea celui de-al doilea război mondial.

În asemenea condiţii, mu e de mirare că şi literatura ştiinţifico-fantastică românească a intrat mai puţin în circuitul mondial, cu toate că a dat naştere, într-o perioadă relativ scurtă, unor lucrări demne de interes. E poate şi o chestiune de perspectivă, dat fiind faptul că genul nu are, în România, o tradiţie în adevăratul înţeles al cuvîntului, chiar dacă printre cei seduşi în treacăt de mirajul -lui au fost poetul clasic Alexandru Maicedonski, sau prozatori de frunte dintre cele două războaie ca Victor Eftimiu, Cezar Petrescu, Gib Mihăescu.

Primul roman de anticipaţie românesc pare isă fie *Un*

1 *Versiune substanţial revăzută şi adăugită a articolului* Literatura Ştiinţifico-fantastică, *apărut în „Lupta de clasă", nr. 12/1963.*

2 New Maps of Hell — *„The Science ᵛiction Book Club", London 1962.*

român in Lună, apărut în 1914. Autorul, Henri Stahl, profesor la Şcoala Superioară de Arhivistică şi erudit de orientare enciclopedică, a voit, după propria sa mărturisire, să dea cititorilor „noţiuni de astronomie populară", ceea ce ise traduce prin numeroase pagini explicative. E vizibilă influenţa ilui Jules Verne şi a lui H. G. Wells — de la acesta din urmă fiind împrumutată însăşi ideea locomoţiei cosmice : „azbestoidul refractar atracţiunii" nu e decît o variantă a substanţei opace pentru gravitaţie descoperite de domnul Cavor. Originalitatea lui Stahl se manifestă mai ales în a doua parte a romanului, în care erouil său se întîlneşte cu marţianul. Refuzînd optica well- siană din *Războiul lumilor* şi *Primii oameni în Lună,* scriitorul român consideră că idealul uman de frumuseţe şi armonie a formelor este determinat de anumite condiţii particulare. Extraterestrul său va fi deci nu mo-nistruos, ci construit altfel decît noi. Această viziune, oarecum singulară în epocă, are drept corolar fraternizarea reprezentanţilor celor două ilumi «olare.

Dacă virtuţile literare ale romanului lui H. Stahl isînt mo-deste, a doua operă „olasică" a anticipaţiei româneşti, *Oraşele înecate* (1935), susţine ‘comparaţia cu cele mai izbutite lucrări similare străine dintre cele două războaie. Autorul ei, Felix Aderca, era, de altfel, un scriitor afirmat pe multiple tărî- muri, -sensibil la nou şi neobişnuit. Desigur că azi, în era energiei atomice şi a zborului cosmic, ideea retragerii omenirii în adîncul oceanelor, pentru a înlocui căldura Soarelui muribund ou căldura miezului de foc al Pămîntului, apare desuetă. Scriitorul şi-a luat toate măsurile de precauţie necesare, prezentînd totul ca o poveste a eroului său din prolog şi epilog. Şi chiar aşa fiind, în finalul poveştii cuplul Xav-ier-Olivia părăseşte planeta condamnată, la bordul unui „avion" propulsat de o „lampă atomică", îndireptmdu-se către un alt corp -ceresc... *Oraşele înecate* nu se numără printre -acele lucrări care fac deliciul specialiştilor do-ar pentru -că jo-alcă rolul de *missing link* [1] în vreun tabel cronologico-tematic. Datorită calităţilor sale ar-F ti'stice, romanul a stârnit încă de la apariţie un interes ooncre- tizat, de pildă, în substanţialul pasaj pe oare i-1 'dedică George Călinesou în *Istoria literaturii române* şi din

1 *în limba engleză : veriga lipsă.*

oare desprindem : I „Capacitatea de a distribui spaţial ideile, ingeniozitatea plas- P tică, riguroasa tehnică a împărăţiei acvatice, mecanizarea tu- | tuiror ramurilor de activitate, de la naştere pînă la moarte, luxul rece electric, toate aoe9te aspecte de domeniul feericului i şi al utopicului plac. Se adaugă un umor fără cute de zîmbet, *i* englezesc, făcut din enormităţi şi fantezii..."

Contextul acestei reuşite statornice (după cum a dovedit-o ₛ 'succesul de librărie al reeditării din 1966, sub titlul *Oraşele* f *scufundate,* modificat de autor) nu e foarte bogat. Putem cita f' cîteva romane cu caracter mai degrabă utopic : *Se-aprind lumi-*

■ *nile-n Vitol* de Ilie Ienea, *Pămîntul în flăcări* de Al. Dumi- ! treseu-Colţeşti, *Anul 2000* de Dorina Ienciu, *Atlantida* de Al- bani-Tiron. Trebuie amintite şi basmele ştiinţifico-fantastice ale lui I. C. Vissarion, *Agerul pămîntului* şi *Ber-Căciulă.* E adevărat că nu s-a întreprins încă o investigaţie amănunţită, ale cărei rezultate ar putea modifica peisajul anticipaţiei româneşti interbelice. Oricum, -despre un gen constituit ca atare se poate vorbi abia după cel de al doilea război mondial, cînd a apărut un număr relativ însemnat de lucrări meritorii.

Cine sînt autorii acestor lucrări ?

în primul rînd, o serie de scriitori cunoscuţi şi din activitatea lor pe alte tăirîmuri, ca Horia Aramă, Vladimir Colin, Mioara Cremene, Ov. S. Crohmălniceanu, Mi'hu Dragomir, Sergiu Fărcăşan, Viorica Huber, Victor Ivembach, Horia Lovinescu, Leonida Neamţu, Adrian Rogoz, Miron Scorobete, Mircea Şerbănescu, Radu Theodoru. Apoi, un mănunchi de diplomaţi ai diferitelor discipline : ingineri (Camil Baciu, Liviu Macoveanu, Dumitru Todericiu), medici (Grigore Davidescu, Leonid Petrescu, Sorin Stănescu, Ovidiu Şurianu), fizicieni (Ion Mînzatu), chimişti (Max Solomon) etc. în sfîrşit, cîteva nume legate aproape exclusiv de literatura de anticipaţie : George Anania, Romulus Bărbulescu, Cecilia Dudu, Horia Matei, Ion Negulescu, Radu Nor, Mircea Opriţă, Ovidiu Rîureanu, I. M. Ştefan. Aflaţi pe diferite trepte al măiestriei artistice, toţi aceşti autori alcătuiesc o constelaţie a cărei strălucire este într-o continuă creştere. Vom încerca să desprindem cîteva direcţii şi tendinţe caracteristice acestui proces

.Pînă noi de mult, problema raportului între componentele noţiunii *fantastic-ştiinţific* constituia un măr al discordiei în discuţiile noastre. Pînă unde are dreptul .să se avîrate fantezia ? Se poate ea rupe de cunoştinţele sau ipotezele ştiinţifice care
o stimulează ?

Concluzia firească, -deşi poate cam tardivă, a fo9t că lucrurile trebuie cîntărite cu atenţie, de la caz la iCaz, ţinînd seama de intenţiile autorului. Oare credea cu adevărat Jules Verne că flora şi fauna antediluviană se pot păstra vii în centrul Pămîntului şi că o bucată din Terra poate s-o ia razna prin Cosmos, pentru a-i îngădui lui Hector Servadac o călătorie în lumea solară ?... N-avem de-a face, totuşi, ou nişte simple pretexte convenţionale, ci cu idei menite să stimuleze imaginaţia cititorului, isă-1 facă să discute cu sine însuşi şi să-şi precizeze noţiunea posibilului, în raport cu perspectivele progresului teh- nico-ştiinţific.

Camil Baciu urmăreşte un ţel identic în *Ilarion şi Hirondelle* unde, ca într-un basm sau într-un vis, eroul zboară, în prezenţa unei stranii trompete, „datorită dorinţei adevărate şi intense... puterii de a vrea şi de a face...“ Cititorul îşi aminteşte de *Sam Small zboară iar* al lui Eric Knight, întrebîndu-se ce caută o astfel de lluorare sub egida unei serii de literatură ştiinţifico-fantastică. Dar în final aflăm că „tromipeta" e o frîn- tură dintr-o îndepărtată planetă gînditoare şi că are puterea de a stimula uriaşele rezerve neştiute de energie ale organismelor raţionale. Sub influenţa ei, Ilarion va străbate Universul în chip de rază şi se va întoarce „aducînd din lumile civilizaţiilor de gradul al treilea enorme energii biologice pentru folosul Pămîntului. „Toate astea li s-ar părea absurde oamenilor", spune Hirondelle, o altă frîntură a planetei gînditoare, materializată sub forma unui cal. „Nu tuturor oamenilor", răspunde Ilarion... Labilitatea răspunsului dat întrebării noastre iniţiaile se poate datora şi unor cauze obiective. Aşa, de pildă, teorii pe care le credeam de mult abandonate, ca panspermia Jui Svante Anrhe- nius, ies din nou la lumină. întemeindu-se pe descoperirea unor microorganisme şi substanţe chimice complexe în meteoriţi

»descoperire susţinută şi contestată cu egală vigoare, savantul V. Kuiprevici consideră că „nu este exclus să existe reprezentanţi *vagabonzi* ai vieţii, sub formă de spori, germeni vii care, peregrinând prin spaţiul cosmic, aşteaptă prilejul prielnic spre a popula o nouă planetă". Ne-am amintit că aceeaşi idee o exprimă inginerul Los în *Aelita* lui Alexei Tolstoi : „Pulberea vieţii zboară în Univers. Aceiaşi spori se depun pe Marte ca şi pe Pămînt, ca şi pe toate miriadele de «tele în curs de răcire". Cînd citeam aceste rînduri, le consideram însă o licenţă poetică...

De altfel, ştiinţa oferă, nu o dată, soluţii contradictorii în probleme dintre cele mai arzătoare pentru autorii de anticipaţii. Multă vreme planeta Venus a fost considerată un corp ceresc ou un mare grad de umiditate, fertil şi prielnic vieţii, încă în ianuarie 1963, astronomul francez Audoin Dollfus afirma că atmosfera venusiană conţine vapori de apă. Dar în iunie 1967, colegul său american Gerald Kuiper nega categoric această posibilitate — fără să-i convingă, de altfel, pe cei care împărtăşesc opinia lui Dollfus. în această situaţie, Adrian Rogoz avea tot dreptul să-şi imagineze existenţa unor stranii făpturi venusiene, în *Omul şi Năluca.* O stranietate care ţine nu numai de aspectul oamenilor-plante, ci şi de natura lor intimă. Căci metabolismul heterotrof al pămîntenilor e înlocuit de un metabolism autotrof : venusienii se 'hrănesc ou... raze de soare, realizînd prin imenşii lor ochi verzi o asimilaţie clorofiliană de tipul celei caracteristice regnului vegetal terestru. Această splendidă idee ştiinţifico-fantastică ni se dezvăluie în imagini de o deosebită plasticitate, amintindu-ne că autorul e şi poet.

Exemplele s-ar putea înmulţi. Atîta vreme cît o problemă ca natura cancerului nu e elucidată pe deplin, scriitorii pot să opteze pentru una dintre ipotezele existente sau să lanseze ei o nouă ipoteză. Căutînd să izoleze fiinţele inframicroscopice, care ridică în faţa cosmonauţilor o „barieră biologică" de netrecut, eroii lui Florin Petrescu descoperă *„plasmodia mimetică“* din povestirea cu acelaşi titlu — o celulă cameleonică, avînd funcţia de microb al cancerului. Nu >mai rămîne decît să se efectueze experienţele necesare pentru a stabili mijloacele de dis-

trugere a plaamodiei. Doctorul Paul Răducanu din *Efectul R* de Cecilia Dudu şi D. Todericiu consideră, în schimb, că „Apariţia tumorii maligne... este un simptom al unei afecţiuni a întregului organism", afecţiune datorată unui dezechilibru între efectele emisiunilor bioeleetronice la nivel subcelular. în aceste condiţii, acizii nucleici „bruiază" metabolismul celulelor atinse de dereglare, care se îmbolnăvesc. Tratamentul va consta, deci, în restabilirea echilibrului bioeleotronic, prin acţiunea unui aparat emiţător de biocurenţi normali.

Cele două povestiri extrapolează, de fapt, rezultatele unor cercetări relativ recente, ilustrînd tendinţa, evidentă mai ales la autorii cu diplome ştiinţifice, de a avea totdeauna o acoperire în acest sens. Ceea ce nu înseamnă că literatura ştiinţifico- fantastică se -poate mulţumi să descrie perfecţionările aduse unor aparate şi mecanisme existente. Viziunea ei anticipatoare nu poate fi doar acumulativă : clădiri mai înalte, automobile şi avioane mai rapide, oameni oare trăiesc mai mult... Omiţînd ou bună ştiinţă detaliile, sărind peste etape lungi şi anevoioase ale procesului cunoaşterii, ocolind problemele încă nerezolvate, fantezia modifică oirbitele planetelor ou ajutorul exploziilor termonucleare dirijate *(Marea experienţă* de Mircea Naumeseu), înzestrează roboţii cu raţiune şi cu conştiinţă *(Planeta cubică* de Cam.il Raciu), descoperă noi forme de organizare a materiei *(Zidul metacosmic* de Ion Mînzatu). îndrăzneala ei nu se opreşte nici măcar în faţa unor legi ale naturii considerate inatacabile. în viitorul îndepărtat se vor realiza, deci, viteze superioare celei a luminii, trecîndu-se la popularea spaţiului inter- galactic cu astronave superfotonice *(O iubire din anul 41.042* de Sergiu Fărcăşan).

Sînt acestea încălcări ale vreunei obligaţii care ar decurge din însăşi noţiunea de literatură *ştiinţifico-fantastică ?*

Cînd savanţii înşişi proclamă necesitatea unei „idei nebuneşti" pentru a duce mai departe fizica particulelor elementare (Niels Bohr), orice încercare de a îngrădi fantezia pe temeiul unor referiri la stadiul actual al ştiinţei şi tehnicii

ne recheamă în memorie răspunsul dat în anul 1903 de comisia aeronautică a Academiei de ştiinţe din Franţa proiectului lui Traian Vuia privind „aeroplanul-automobil" : „Realizarea şi rezolvarea zborului cu un aparat mai greu decît aerul sînt himerice". Peste trei ani, aeroplanul lui Vuia zbura

.Uneori, literatura de anticipaţie este confundată eu previziunea ştiinţifică şi valoarea unei -cărţi es-te apreciată direct proporţional icu şansele de înfăptuire *ad literam* a ideilor teh- nico-ştiinţifice ale autorului. Drept argument, unii se referă la Jules Verne, susţinînd că marele scriitor francez a fost, aşa cum îl numeau, de altfel, -contemporanii săi, un „inventator fără atelier", în mintea căruia '**S-au** născut submarinul, avionul, cinematograful sonor şi alte realizări ale civilizaţiei modeme.

în primul -rînd, Jules Verne a pornit aproape întotdeauna de la invenţii existente măcar în formă embrionară în epoca sa. Constatarea aceasta este valabilă nu numai pentru domeniile de anvergură pe care le-am icitat, dar şi pentru 'lucruri mai de amănunt. Iată un exemplu edificator. Marcel Bruckman, eroul romanului *Cele cinci sute de milioane ale Begumei,* lansează ideea unui „pinten detaşabil, lăsînd în coasta -duşmanului o torpilă fuziformă care explodează după un răgaz de trei minute". Cu un astfel de pinten er-a prevăzut vasul submarin „Turcie", creat de David B-uishnell în amuil 1776 şi folosit de americani în războiul de independenţă. Bineînţeles -că Bushnell nu ise putea gîndi pe atunci la „o torpilă fuziformă", dar ideea răm-îne în fond aceeaşi.

în al -doilea rînd, chiar dacă unele dintre „invenţiile" lui Jules Verne depăşeau, într-adevăr, posibilităţile epocii, realizarea lor concretă s-a -făcut mai tî-rziu în cu totul alte forme decît -cele imaginate de scriitor. Tancul -nu iseamănă de loc cu elefantul de oţel din romanul *Casa cu aburi,* iar călătoria de la Pămînt la Lună se va efectua nu cu obuzul lui Bărbi cane, ci cu racheta lui Ţiolkovski. Şi nici nu se putea altfel. Pentru că menirea fantasticului-ştiinţific nu este aceea de a oferi inginerilor ecuaţii -şi scheme, ci de a stimula fantezia creatoare, de a .realiza „trecerea la limită", care îngăduie cititorului să participe afectiv şi raţional la plasarea pe orbită a ipotezelor îndrăzneţe şi contradictorii.

Este adevărat -că viaţa confirmă uneori într-un mod neaşteptat de exact aceste ipoteze. Nilul izvorăşte -de acolo de unde presupunea Jules Verne în *Cinci săptămini în balon,* roman apărut înaintea întoarcerii expediţiei lui Speke. Iar eroii lui Efremov din povestirea *Căutătorii de diamante* descoperă diamante în Iakuţia înainte ca această

regiune isă devină, într-adevăr, un mare centru diamantifer.

Cu titlu de curiozitate, amintim şi o coincidenţă care a făcut să curgă multă (cerneală. în anul 1898, scriitorul amenioan Morgan Robertson descria naufragiul unei nave gigantice. Această navă imaginară avea 70 000 de tone, măsura 800 de picioare şi transporta 3 000 de pasageri. Motorul său antrena 3 elice. La prima ei călătorie, într-o noapte de aprilie, nava întîlnea un aisberg în ceaţă şi se scufunda. Numele navei era „Titanul".

Treisprezece ani mai tîrziu, într-o noapte de aprilie, „Titanicul" naufragia ciocnindu-se de un aisberg. El avea *66* 000 de tone, măsura 828,5 picioare şi transporta 3 000 de pasageri. Motorul său antrena 3 elice...

Dar cazurile particulare şi coincidenţele nu schimbă esenţa problemei. Previziunea ştiinţifică a scriitorului se verifică doar pe planul marilor idei anticipatoare. Jules Verne a prevăzut nu avionul şi vehiculul cosmic ca atare, ci faptul că viitorul este al aparatelor de zbor mai grele decît aerul şi că oamenii vor străpunge cuirasa gravitaţiei. *Mutatis mutandis,* Mihu Dra- gomir nu pretinde că astronauţii vor descoperi cîndva o planetă identică cu cea din *Natura inversă,* ci creează o imagine plină de fantezie, bazîndu-se pe ideea pe deplin îndreptăţită a infinitei varietăţi de organizare a Universului.

Problema merită atenţie pentru că nu rareori neînţelegerea specificului literaturii ştiinţifico-fantastice duce la minimalizarea importanţei ideilor anticipatoare sau la înecarea lor în fluviul tulbure al amănuntelor şi explicaţiilor tehnico-ştiinţi- fice. Vom vorbi îndată şi despre aceasta.

VEROSIMILITATE ŞI TEHNICISM

După unii istorici ai genului, fantasticul-ştiinţific ar avea o vechime impresionantă. Ei se referă la anumite teme specifice, ca, de pildă, călătoria în spaţiul cosmic, descrisă de Lucian din Samosata în O *poveste adevărată.* Acceptarea acestui punct de vedere ne-ar duce la concluzii isurprinzătoare. Prin ce se deosebeşte, în definitiv, corabia cu pînzele 'umflate -de vînt a lui Lucian de covorul fermecat sau de calul ou şase rînduri deI aripi ? Şi atunci, de ce n-am incorpora literaturii ştiinţifico- | fantastice basmele, care exprimă dorinţa omului de a vedea ţî paste ţări şi mări, de a acţiona ila distanţă, de a preface plum- I bul în aur ?...

i Şi mai răspîndită este 'Confundarea utopiei cu fantasticul-
j ştiinţific, datorită mai ales exagerării importanţei germenilor ’ de previziune ştiinţifică întilniţi în lucrări de felul *Noii At- lantide* a lui Erancis Bacon : „Imităm zborul păsărilor şi avem */* unele posibilităţi de a zbura în văzduh. Avem corăbii şi luntri ţ pentru a merge pe sub apă şi a înfrunta mările..." Dar aceste

• „anticipaţii" se deosebesc prea puţin de miracolele din basme]■ ţi Bacon nu face decît să le enunţe lapidar, în limbajul uma-

i nistului convins de atotputernicia experienţei. r:

Literatura ştiinţifico-fantastică se remarcă printr-un mod

. nou de exploatare a filonului ştiinţific. După părerea noastră,

i amst m.od se manifestă pentru prima oară categoric în unele ; povestiri ale lui Edgar Allan Poe, oare soria, într-o notă la *Nemaipomenita întîmplare a unui anume*

Hans Phaal, referin- du-se la alte ilucrări cu subiect asemănător : „în aceste diferite opuscule scopul este totdeauna satiric ; tema — o descriere a moravurilor lunare în raport cu ale noastre. Dar în nici un caz nu văd efortul de a face plauzibile amănuntele călătoriei însăşi. Toţi autorii par absolut ignoranţi în materie de astronomie : în *Hans Phaal,* intenţia este originală în măsura în care ' reprezintă un efort către verosimilitate, în aplicarea 'principiilor ştiinţifice (atît cît o îngăduia natura fantastică a subiectului) ia călătoria de la Pămînt la Lună“.

Efortul către verosimilitate — iată expresia concentrată a uneia dintre constantele fantasticului-ştiinţific. Bl a îmbrăcat diferite forme de-a lungul timpului. La Poe, ca şi la Jules

■ Verne şi la epigonii acestuia, abundenţa precizărilor şi detaliilor e uneori de-a dreptul copleşitoare. Spre sfîrşitul secolului trecut începe să se afirme o altă concepţie, al cărei propunător era H. G. Wells.

Jules Verne spunea despre Wells : „Povestirile lui nu au, după părerea mea, o adevărată bază ştiinţifică... eu utilizez fizica, iar el o inventează". Maşina timpului şi cavorita erau, Mitr^adevăr, „invenţii" a căror descriere nebuloasă sau amănunţită slujea mai ales oa un procedeu menit să-l pregătească

ăpe cititor pentru şocul unor idei tulburătoare şi astăzi : călătoria în cea de-a patra dimensiune, anihilarea parţială a uneia dintre cele mai tiranice legi ale Universului.

Scriitorii români urmează, după necesităţi, ambele direcţii principale ale efortului către verosimilitate. Atunci cînd în prim plan se află o aventură a cunoaşterii ştiinţifice, detaliile ei pătrund în mod firesc în ţesătura intimă a lucrării. Aşa se întîmplă în povestirea lui Ovidiu Şuriamu *Vrăjitorul,* în oare asii9tăm la experimentarea unui aparat capabil să descifreze armoniile sonore din natură. Vladimir Colin, în schimb, nu simte nevoia de a descrie procesul prin care cosmonauţii din *Giovanna şi îngerul* obţin nemurirea. El menţionează doar, în treacăt, că fenomenul ;se datoreşte, probabil, trecerii printr-o zonă supusă unei anumite radiaţii cosmice. Ceea ce îl interesează sînt implicaţiile multiple iale convieţuirii acestor mutanţi şi a semenilor lor normali, implicaţii focalizate în drama pe care o trăiesc Giovanna şi Vittorio.

Dar dozarea efortului către verosimilitate e o operaţie dificilă, lcu rezultate uneori incerte. O înţelegere simplistă a rolului previziunii în cadrul literaturii de anticipaţie isau pur şi simplu carenţe de ordin artistic duc la ceea ce numim, ou un termen generic, tehnicism. După cum ise ştie, această „boală a copilăriei" fantasticului-ştiinţific se manifestă prin aglomerarea pe spaţii tipografice relativ restrînse a unui .număr impresionant de aparate şi fenomene ştiinţifice, ou explicaţiile de rigoare. Aşa procedează, de pildă, Max Solomon şi I. M. Ştefan în romanul *Sahariana.* Eroul lor, Grigore Tăun, este grav rănit de o explozie atomică incidentală. Singura modalitate de a-i salva viaţa este de a-1 cufunda într-un somn letargic prelungit. Şi Tăun se trezeşte după aproape şaizeci de ani într-un sanatoriu

din Sa'hara.

Procedeul ca atare nu suscită din partea noastră nici un fel de rezerve. începînd ou Washington Irving *(Rip van Winkle),* el a fost folosit de nenumăraţi scriitori, .printre care E. Bellamy în *Looking Backward (Privind înapoi),* H. G. Wells în *Cînd se va trezi Cel-care-doarme* etc. Dar, din acest moment al acţiunii, *Sahariana* devine un fel de manual tehnico-ştiinţific imaginar. Ne amintim ca unul dintre participanţii la o discuţie despre literatura ştiinţifico-fantastică românească, iniţiată de *Scînteia* !: *tineretului,* scria : „...ce **minunat roman ştiinţifico-fantastic** ar **fi... dacă totul** nu **'S-ar petrece într-o asemenea goană nevero-**

! ! similă de-a lungul a zeci de aparate şi maşinării".

Observaţia ni se pare întemeiată. Asupra lui Grigore Tăun şi a Ilonei, fata cu care a evadat din sanatoriu, se prăbuşeşte o avalanşă de ?. realizări ale secolului ial XXI-lea : uzina de «inteză a zahărului

!. din bioxid de carbon şi apă, instalaţia de televiziune în relief, combinele de construcţii, diverse vehicule, eibemonul (radio- ! magnetofon-ap arat de proiecţie a imaginilor în relief), sala clasei ide tehmofizică, geopalpatorul (un aparat pentru stabilirea structurii solului), submarinele transparente, reflectoarele de r raze invizibile, uzina bios-alfa etc.

jr, Nu se ipoate spune că autorii nu fac eforturi pentru a intro- E' duce în roman şi o problematică umană. Adaptarea lui Tăun | este urmărită cu insistenţă, de-a lungul multor pagini. împreună | ou el, descoperim aspecte ale eticii viitorului, partieipînd la | discuţii despre dragoste şi fericire /sau la judecarea publică a | lui Georg. Dar toate acestea suferă de declaraţivism şi osten- ;• caţie, ceea ce le scadte simţitor forţa de convingere, s Ne putem întreba dacă obiecţiile noastre nu contravin unei *>.'■* logici elementare. Să ne închipuim că un om ar fi adormit pe t la sfîrşitul secalului trecut şi s-ar trezi astăzi. Nu l-ar izbi în / primul rînd aparatele de radio şi televizoarele, uzinele complet automatizate şi avioanele cu reacţie ? Fără îndoială că da.

; Să nu uităm însă că epoca noastră — epoca eroului cărţii — ;; ne-a familiarizat nu numai cu anumite forme ale civilizaţiei, ci ;' şi cu „ideologia dezvoltării inerente a progresului ştiinţific" de- | spre care vorbea Antonio Gramsci în studiul său despre Jules | Venne, cu noi relaţii sociale şi etioe. Acest fenomen a creat o | deosebită receptivitate la nou şi îi obligă pe scriitori să depăşi şească miraculosul factice al mecanismelor, fie ele şi cibernetice, | şi să redea influenţa lărgirii explozive a graniţelor cunoaşterii jj; asupra individului şi a colectivităţii. Lucrul acesta l-au înţeles. '/ de altfel, şi autorii *Saharianei,* după cum o dovedesc, într-o *ţ* anumită măsură, lucrările lor ulterioare : *Atentat în infraroşu f* şi *Cerul de sticlă* de Max Solomon, *Ultimul alb* şi *Cîntecul* f! *Cibenei* de I. M. Ştefan.

' Tehnicismul este însoţit uneori şi de o pierdere a simţului *{:■* perspectivei. Autorul sau eroii discută icu ilux de amănunt
edespre lucruri obişnuite, banale nu numai pentru epoca în care se desfăşoară acţiunea, dar şi pentru oamenii de azi. E ca şi cum, mergând eu automobilul, am începe să dezbatem problema motorului cu explozie, datorită căruia circulăm astăzi altfel decît în urmă cu o sută de ani. Cam aşa *se* petrec lucrurile în povestirea, de altfel interesantă, *Expediţia Zero K* de Florin Petresou şi Horia Matei, în care ni se .relatează întreaga istorie a luptei pentru atingerea faimosului „zero absolut** : „Uriaşa luptă pentru isupunerea lui zero absolut îşi trage rădăcinile cele miai depărtate din legea descoperită de doi dintre aceşti fizicieni clasici, englezul Boyle şi francezul Mariotte, lege care le poartă numele. Potrivit ei, între presiunea exercitată asupra unui gaz şi volumul pe care-1 ocupă acesta există o legătură directă, care se exprimă printr-o relaţie matematică. Ceva mai tîrziu, fizicianul Gay-Lussac...“ Ne oprim aici, obosind să transcriem legi şi formule pe care cei mai mulţi dintre cititorii acestor rînduri le-ar ocoli, aşa cum au făe-ut desigur şi la lectura povestirii.

în legătură cu această ultimă constatare, ne întrebăm daca tehnicismul nu a fost generat şi 'de concepţia că „literatura ştiinţifico-fantastică arc prin excelenţă misiunea de a instrui** (Ion Roman, *Ştiinţă şi fantezie,* „Contemporanul** din 4 martie 1960 [J]).

Nu este în intenţia noastră de a nega rolul instructiv al literaturii ştiinţifico-fantastice. Dar acesta este un rol auxiliar, subordonat „ţelului generos** despre eare vorbeşte chiar autorul afirmaţiei de mai sus : „A cultiva încrederea în capacităţile şi forţa creatoare a omului, a justifica nădejdiile în viitorul de
o nemăislurată fericire al umanităţii...“ Misiunea de a instrui revine, încr-adevăr. „prin excelenţă**, manualelor didactice şi cărţilor de ştiinţă popularizată. Iar deplasarea nefirească a centrului de greutate nu poate duce, în literatură ca şi în viaţă, decît la pierderea echilibrului

MODALITĂŢILE ANTICIPAŢIEI

.Născută într-o perioada de puternic avânt al ştiinţei şi tehnicii, literatura de anticipaţie clasică constituie, într-un fel, o tentativă .de a substitui apologiei supranaturalului, explicaţiilor mistice elogiul puterii nelimitate a cunoaşterii active. Ea se situează astfel la confluenţa celor două mari curente literare ale secolului trecut, realismul şi romantismul. Efortul către verosimilitate, nu numai pe plan ştiinţific, se află deci într-o simbioză specifică cu exaltarea sentimentului naturii, eroii de' tip byironian, vibraţia patetică a înfruntării Necunoscutului.

Urmînd evoluţia fenomenului general literar, fantasticul-ştiinţific îşi asimilează apoi, ou imobilitatea caracteristică unui gen tânăr, cele mai diverse modalităţi artistice. Se ştie, de altfel, că printre cei care l-au frecventat, fie .şi incidental, se numără Marcel Sdhwo'b şi Tristan Bemard, Alfred Jarry şi Pierre Mac Orlan, Guillaume Apollinaire şi Andre Maurois — pentru a ne referi doar la scriitorii francezi.

Nu ne putem îngădui, în acest cadru limitat, o analiză a tuturor acestor modalităţi. Ne vom rezuma, deci, la cîteva observaţii fugare.

Anticipaţia nu se poate susţine numai prin stricta argumentare ştiinţifică a fenomenelor. Ea trebuie să înfăţişeze o evoluţie a lor corespunzătoare adevărului vieţii, adică să ţină seama de locul şi timpul desfăşurării acţiunii, de caracterele personajelor ş.a. Elementul fantastic poate să devină veridic şi să se reliefeze mai pregnant tocmai în contextul unor întîm- plări foarte obişnuite. Este ceea ce sublinia Wells în prefaţa unui volum apărut în Statele Unite [1], şi cele 'mai multe dintre romanele sale utilizează în mod strălucit acest procedeu. Trecerea de la .atmosfera de plictis cotidian la vîrtejul evenimentelor extraordinare se face cu o remarcabilă naturaleţe, indiferent de caracterul ei lent sau exploziv, şi este de mare efect.

1 *Citãm din nou acest articol datorită nu vreunei obstinaţii polemice, ci relativei rarităţi a luărilor de poziţie în problemele fantasticului-ştiinţific. Am urmărit, de altfel, cu interes intervenţiile ulterioare ale lui Ion Roman, printre care se distinge prin acuitatea observaţiilor* Conflictul în literatura de anticipaţie *(„Contemporanul", din 17 aprilie 1964).*

Scriitorii români folosesc de predilecţie intrări în materie mai abrupte, mai 'spectaculoase. Un gazetar se strecoară pe bordul unei rachete care decolează intempestiv şi dispare în Cosmos *(Paradoxala aventură* de Ion Mînzatu). O misterioasă caleaşca eu vizitiu de sticlă înfierbântă imaginaţia locuitorilor unui orăşel american *(Cîntecul de luptă al elefanţilor* de Camil Baciu). Un funcţionar paşnic e aspirat de tromba unei confuzii care-il urcă pe culmile celebrităţii *(Oul lui Columb* ide Eduard Jurist).

întorcîndu-ne la realismul fantasticului-ştiinţific, vom observa că impresia de veridicitate ise realizează adesea tocmai prin mijloace fantastice. Pentru a citi gîndurile, e nevoie de un aparat complex, ou ,uo nume complicat: electroencefalore- troversorul *(Aventurile lui Şerban Andronic* de Ovidiu Rîu- reanu). Memoria inertă e stimulată, în anumite condiţii, de o ciupercă halucinogenă *(Lnaga* de Vladimir Calin). Iar dacă eroii ajung pe o planetă, unde domnesc cu totul alte condiţii decît pe Pământ, firesc ar fi ca făpturile raţionale pe care le descoperă să aibă o înfăţişare .deosebită de a noastră. Plutarh scria încă în secolul I : „în Lună pot exista anumiţi locuitori, şi cei care pretind că aceste făpturi ar trebui să aibă nevoie de tot ce ne este necesar n-au fost niciodată atenţi la varietăţile pe care ni le oferă natura şi care fac ca animalele să difere mai mult între ele decît faţă de substanţele neînsufleţite". Dar acest punct de vedere e departe de a întruni toate sufragiile.

E adevărat că, după *Războiul lumilor,* o întreagă galerie de fiinţe monstruoase şi de cele mai multe ori ostile populează paginile unor cărţi şi coşmarurile cititorilor slabi de înger. Dar, în iromanUl citat, înfăţişarea marţianilor are o semnificaţie precisă, ei simbolizând tendinţele agresive, inumane de pe Pământ. Pe cînd unii scriitori contemporani se complac în poistura de creatori de monştri mai imuilt pentru a răspunde gustului neevoluat al unei păturl de cititori, sau pentru a-şi condimenta fanteziile .ou un 'Strop din propria lor angoasă cosmică. De altfel, în majoritatea cazurilor, avem de-a face cu o teratologic primară, efortul imaginativ limitîndu-ise la îmbinarea unor elemente aparţinând diferitelor specii de animalic existente sau dispărute.

Scriitorii români refuză, în generali, această hibridizare facilă. Unii dintre ei preferă viziunea Jiui Henri Stahl : făpturile extraterestre au o altă înfăţişare decât inoi, fără a fi monstruoase. Rezolvări ingenioase şi poetice au găisit, pe această linie, Vladimir Colin în *A zecea lume* şi Adrian Rogoz în *Omul şi Năluca.* Despre .oamenii-iplante ai lui Rogoz am vorbit. Iat-o acum pe reprezentanta făpturilor raţionale de pe Thule, „azecea lume" a sistemului nostru solar : „o zveltă coloană azurie, înfăşurată într-un veşmint alb... o coloană lipsită de capitel, !, dar împodobită în lloauil lui cu nişte stranii pilete verzi (...) Ase-
■ menea sirenelor, n-avea picioare. Dar, dacă trupul fabuloaselor
■ sirene se împlinea îotr-o coadă de .peşte, trupul real al femeii ' de pe satelitul îngheţat părea un trunchi de capac, o coloană | pornită de-a dreptul din stînca opalină". (Ducînd parcă această
imagine pînă ia ultimele ei consecinţe, scriitorul îşi imaginează în *Broasca* o lume a arborilor gînditori.)
| în literatura noastră de anticipaţie s-a afirmat cu tărie şi f_v un puinot de vedere antropomorf ic. Ion Mânzatu îşi imaginează | astfel, in romanul *Chemarea ne sfîrşit ului,* întîlniirea pe ecranele I' televideofoanelor cu echipajul unei astronave originare din ga- j- laxia Lebăda-A, o galaxie de antimaterie : *f* „— Un om ! exclamă adjunctul, igalvanizat. E un oim ca
ţi; toţi oamenii !

— Un om, intr-adevăr, subilinie încetişor şi comandantul. | Străinul sta în picioare, privind ţintă .spre cei de pe :• „Baltica".

> Pedro şi Iuri îl numiseră om. Nimeni nu ar fi putut să-l ’ cheme într^altfel ! Era întruchiparea cea mai autentică a naturii omeneşti !

, Ceva îţi atrăgea totuşi atenţia că e dintr-o altă lume decît cea cunoscută de Iuri şi Pedro. Poate tenul de bronz curat, poate oohii cu reflexe portocalii şi iris de un verde aprins, poate ' statura impunătoare, de gigant... Capul enorm al necunoscutu- , lui era .acoperit de un păr argintiu, scurt. Avea o gură cu buze cărnoase şi un nas ceva mai mare decît cel al unui om obişnuit. Fruntea bombată, nespus de lată, părea dăltuită ca la un

■ cap de 'Statuie străveche.

l se văzură deodată şi mîinile, cu degete lungi, .noduroase, ou palmele late, puternice.

— Mîini .de om ! observă lori, copleşit."

Această viziune este caracteristică şi altor luiorări. „Era înaltă şi zveltă, spune Grigore Davideseu despre cosmonauta venită *'y* de undeva, din nemărginirea Universului. Mătasea impermea- bilă a .salopetei i se mula pe forme armonioase... Pielea albă şi ' fină avea reflexe de sidef. Pirul său alburiu, tăiat scurt, lăsa

- descoperită o enormă frunte verticală, largă şi uşor bombată. Gura imică îşi avea buzele subţiri încă mai palide ca de obicei... Nările palpitau, sub minusculul nas subţire *(Monstrul).* Un alt personaj extraterestru al aceluiaşi autor are „picioare ciudat de albe şi fine“, iar „Pe cap, un turban destul de umflat îi lăsa prea puţine bucile negre peste fruntea largă — prea largă — peste ochii de tăciune — prea negri — peste nasul ascuţit — prea ascuţit". *(Fantastica întîlnire cu Priviri Adinei).* Iar în *Mesajul albaştrilor* de D. Todericiu, pe ecranul explora- torului structurilor hiperfine ale materiei apar „trei făpturi întru totul asemănătoare oamenilor, poate doar cu ochii ceva mai mari şi buzele mai puţin pronunţate, cu părul 'de culoarea bronzului, iar cu pielea feţei şi a mîinilor albastră..."

Nu putem să nu recunoaştem în toate aceste imagini influenţa cunoscutelor luorări ale tini Ivan Antonovki Efremov, *Nebuloasa din Andromeda* şi *Cor Serpentis.* Fata cu pielea roşie de pe planeta stelei epsilon — Tucana şi oamenii fliuorhidrici sînt şi ei dăltuiţi după canoanele celei mai pure frumuseţi umane. Mai ales în al .doilea caz, e foarte greu, dacă nu chiar imposibili de crezut că fiinţe care „respiră un gaz dintre cele mai otrăvitoare pe Pămînt şi se scaldă în mări alcătuite nu din apă, ci din iritantul acid fluorhidric", care ise deosebesc deci radical de noi prin natura lor «chimică, ar avea trăsături aproape identice ou ale noastre. Mult mai îndreptăţită ni se pare concepţia lui Efremov din vechea nuvelă *Corăbii astrale.* Acolo, oaspetele din Cosmos are un chip nici frumos, nici monstruos, semănînd în unele privinţe eu oamenii şi deosebindu-se în altele, într-'un cuvînt, un *altfel* de chip.

în diversele soluţii date acestei probleme se manifestă, de fapt, două moduri de a înţelege realismul fantasticului-ştiin- ţifk. La prima vedere, s-ar spune că antropomorfismul este singura concepţie care porneşte de la date reale, verificate de experienţă. Dar slăbiciunea lui, îndepărtarea de realism, în sensul veridicităţii, rezidă, după părerea noastră, tocmai în transplantarea artificială a tiparelor terestre în Univers.

Controversa în privinţa înfăţişării ipoteticelor fiinţe din alte lumi va lua sfîrşit o dată ou descoperirea lor, sau GU re-cepţionarea unor imagini dare din Cosmos. Esenţial esite însă, desigur, nu cum arată, ci cum raţionează aceste fiinţe, cu care ne vom înţelege nu pe baza unor asemănări fizice, exterioare, ci pe baza universalităţii gândirii, indiferent de formele ei concrete de exprimare.| într-un interviu dat acum câţiva ani, cunoscutul scriitor po- ; lonez Stanisilaw Lem declara : „Să încercăm! să ne gîndim : ce mai prezintă astăzi interes din literatura de anticipaţie a trecu- : tului ? Chiar şi Jules Verne, oare a născocit cândva un subma-
i rin, chiar şi eil a devenit arhaic pîină la ridicol".

Această atitudine nu e singulară. Pâtnă şi unii critici francezi ; consideră că marele ilor connaţional a părăsit scena o dată cu ; împlinirea anticipaţiilor sale. Dar faptele sînt încăpăţînate.

■ Jules Varne rămîne unul dintre favoriţii tinerelor generaţii — şi ; asta tocmai peotiru că nu s-a mărginit să născocească aparate devenite astăzi de uz 'Curent, ci a ştiut să lege organic ideile j ştiinţifico-fantastice de marile probleme isocial-politice ale '' epocii sale şi să creeze eroi memorabili, admirabile prefigurări *■ ale savantului de tip nou.

[Insuficient studiate sînt şi alte particularităţi ale metodei de ; creaţie verniene. S-ar putea sorie un studiu voluminos numai i, despre varietatea mijloacelor folosite pentru a crea o atît de imensă galerie de tipuri, despre lirismul ide bună calitate al
i descrierilor sale sau despre ironia şi satira pe care le mânuieşte uneori incisiv, în cel mai autentic spirit galic.

Toate acestea nu înseamnă, desigur, că fantasticul-ştiinţific ■; contemporan s-ar putea limita la continuarea tradiţiei lui Jules ; Verne sau a altor reprezentanţi de frunte ai

anticipaţiei clasice ; (Edgar Allan Poe, J. H. Rosny aine, H. G. Wells, Karel Capek,
; Alexei Tolstoi etc.). Se caută, neîncetat, căi noi, modalităţi noi ; de expresie.
f Semnificativă, -în acest sens, a fost disauţia purtată în urmă | cu cîţiva ani pe marginea povestirii lui Gheorghe Săsărman *Că-* jj *tălina,* subintitulată *Poem din secolul al XXII-lea.* în referatul | său despre literatura ştiinţifico-fantastică originală, prezentat | la şedinţa din 20 februarie 1963 a Secţiei de literatură pentru ş copii şi tineret a Uniunii Scriitorilor, Mihiu Dragomir contesta s valabilitatea lucrării chiar din punct de vedere tematic : „O
1 fată, îndrăgostită de un astronaut, trăieşte toată neliniştea zi- i'lelor dinainte de placarea iubitului ei în Cosmos, într-o călă
ii torie parense de foarte lungă durată. El pleacă, iar ea, pr.in- !; zîndu-i pentru ultima oară ohipul îin televizor, se angajează, faţă de ea însăşi, că îl va aştepta, oricît ar lipsi. Este oare o temă într-adevăr „de anticipaţie", o temă „cosmică" ? Iubita unui marinar din echipajul lui Columb isau Magellan n-a încercat oare 'sentimente asemănătoare ? Pe ce se bazează anticipaţia ? Pe faptul că în viitorul îndepărtat vor exista femei care îşi vor aştepta credincioase iubitul ?“

După părerea noastră, tema ca atare nu poate fi contestată, în definitiv, literatura de anticipaţie trebuie să-şi imagineze atitudinile şi reacţiile oamenilor viitorului în cele mai felurite împrejurări — şi ou atît mai mult în împrejurări încă multă vireme imaginare, cum este aceea a plecării fiinţei iubite niu către fabuloasele, dar terestrele Indii, ci către o istea aflată la depărtări de ani-lumină. Am fost însă întru totul de acord cu Mihu Dragomir atunci oînid îşi exprima nedumerirea „cu privinţă la atmosfera lirică a lucrării", continuînd : „Poemul începe astfel : «Mie mi-e drag pământul. Mi-s dragi muşuroaiele lui şi crenguţele strâmbe, spicele coapte, plecate sfios şi tremurul vesel al florilor. îmi plac munţii, turlele ofilite ale schiturilor şi verdele umed al ierbii.» Este tonul liric în care se menţine eroina — povestirea este scrisă la persoana întîia — şi care mi se pare

cam vetust, cam idilic, cam sămănătorist chiar pentru secolul nostru, daiimite pentru al XXII-lea !“.

Vom adăuga că tonul acesta contrastează violent cu pasajul în care este descrisă plecarea : „Pe ecranul uriaş începuse să se contureze inelul argintiu al staţiei-satelit, pe care vîrful navei
o străpungea ca un ax. O punte cilindrică lega racheta de corpul staţiei. Se făceau ultimele pregătiri în vederea plecării, în josul ecranului apărură cei şapte membri ai echipajului, în costume de un roşu-aprins, cu reflexe metalice". Şi, mai departe : „Becuileţe verzi s-au aprins, şi puntea telescopică se retrase încet, despărţindu-ne definitiv. Tu îţi ocupai probabil locul în cabină, pregătindu-te pentru pornire. Şi nu peste mult nava începu să străbată inelul strălucitor al staţiei. Pe măsiură ce se îndepărta, o dîră luminoasă creştea în urma ei".
Deci tocmai acolo unde ar fi fost necesar un efort pentru a evita prozaismul şi şabloanele, pentru a înfăţişa în imagini proaspete tabloul plecării acestor argonauţi ai Cosmosului, autorul a ales linia minimei rezistenţe. Iar în rest, talentul să

i ureal se iroseşte în încercarea fatal neizbutită de a turna viitorul
■ în tipare învechite şi pentru epoca noastră.[1]
i Aceste observaţii nu pun sub semnul îndoielii posibilitatea : modalităţii (lirice în literatura ştiinţifico-fantastică. Am putea tranisicrie pagini întregi din *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, j *Primii oameni in Lună, Nebuloasa din Andromeda,* care subli- j, niază contrapunctic ilarga respiraţie epică a romanelor. Un li- t rism autentic vibrează şi în *Povestirile deocamdată fantastice* p ale lui Mihu Dragomir, dar un lirism de factură modernă, o t atituldine specifică procesului descifrării diverselor ipostaze ale . Necunoscutului. în *Natura inversă,* de pildă, doi cosmonauţi descind pe „Fulgiul alb", o planetă care părea acoperită de zăpezi sau de gheţuri, după felul cum scmteia văzută de la dis- 1: tanţă. Ei descoperă însă o insolită aglomerare de volume geo- | metrice — cuburi, prisme, piramide sclipind în toate culorile : curcubeului. Un univeris avînid la bază nu carbonul, ci siliciul.
Din cer se revarsă cataracte de apă grea. Fulgere sferice, iscate ' din senin, îi urmăresc pe exploratorii aiuriţi cu primejdioasa
i lor solicitudine. Natura întreagă pare cuprinsă de o frenezie i, dementială... Interesantă ni s-a părut, din acest punct de ve- >. dere, şi povestirea *Strania maladie siderală* de Viorica Huber.
. Valorificând experienţa sa în domeniul basmului, autoarea de- ! scrie simptomele bolii contractate de un astronaut pe asteroi- | dul Vibrării într-o manieră care îmbină în chip fericit fantas- ' ticul oniric cu explicaţia ştiinţifică a fenomenului.
Pe -cu totul alte coordonate, modalităţi noi de expresie caută şi alţi scriitori. iînfăţişîndu-ne tribulaţiile lui Mike Smith,
! Eduard Jurist utilizează ca procedeu de bază umorul şi satira . de bună calitate, de la poanta verbală la râsul amar şi la accen- , tele groteşti pe care le solicită anumite forme de fetişizare a j. ciberneticii *(Oul lui Columb).* Acelaşi autor îşi exercită ou suc- ; ces verva parodică în *Mister la —179°C,* povestire al cărei [, erou, botezat nu întîmplător Timon

1 *...şi nu o dovada a faptului că „el (Wells) nu vede nimic bun în viitor* (Doina Graur,* Note la literatura ştiinţifico-fantastică, *„Contemporanul'' din 14 ianuarie 1966). Nu vom repeta argumentele cu care am combătut o altă opinie eronată (vezi pag. 36).*

Semplar, pare desprins dc [■ pe ecranul televizorului pentru a dezlega misterul morţii unui j bogătaş, asigurînd în treacăt fericirea fiicei orfane şi a lo- v godnicului neajutorat.

---

[1] *Autorul a evoluat sensibil în ultimii ani, după cum o dovedesc lu- | crări ca* Răsăritul lunii, Catastrofa mezonică *(scrisă în colaborare cu Ion* ■■ *Mînzatu) şi, mai ales,* R.U-707 la strâmtoare *şi* Proba tăcerii.

Se încearcă, totodată, găsirea sau adoptarea unor forme de compoziţie eliberate de canoanele tradiţionale. Mioara Cremene pretinde că romanul său *Mărirea şi decăderea planetei Globus* a fost scris pe baza unor emisiuni cosmice truncheate, îngă- duindu-şi deci goluri în acţiune şi interpretări eliptice. Iar Radu Nor a conceput *Capitolul XXIII* ca o culegere de file de jurnal, însemnări, interviuri, fonograme şi laserograme.

Discuţia idespre tradiţie şi inovaţie ne conduce în mod firesc către abordarea unei probleme esenţiale a genului. Este vorba despre

EROII ŞI CONFLICTELE VIITORULUI

Preocuparea de a prefigura viitorul societăţii omeneşti este de dată relativ recentă în literatura ştiinţifico-fantastică. Scriitorii din secolul al XIX-lea plasau de cele mai multe ori acţiunea lucrărilor lor într-un prezent identificabil prin numeroase referiri la evenimente şi personaje binecunoscute cititorilor. Cînd apărea, totuşi, viitorul era privit mai ales dintr-un unghi satiric, o a o hipertrofiere a elementelor negative existente în societatea vremii. Aşa ise întîmplă în povestirea *Mellonta tauta* (în limba greacă : *Aceste lucruri în perspectivă)* de Ed- gar Allan Poe, în romanul *Le vingtieme siecle (Secolul douăzeci)* de Albert Robida etc.

Exceptînd romanele utopice ale lui Morris, Beillamy etc., primele încercări .de a imagina pe (baze ştiinţifice evoluţia posibilă a umanităţii îi aparţin lui H. G. Wells. *Maşina timpului,* de pildă, constituie un avertisment în legătură cu urmările dezastruoase ale unei permanentizări a existenţei claselor antagoniste *, iar *Cînd se va trezi Cel-care-doarme, Lumea eliberată* şi *Lucrurile care vor ţi —* emoţionante .pledoarii pentru eliberarea omenirii de exploatare şi războaie.

Dar concepţia scriitorului despre alcătuirea societăţii viitoare apare mai cu seamă în *Oameni ca zeii.*

în povestirea mai veche *The Plattner Story (Istorisirea lui Plattner),* Wells abordase tema universurilor paralele, printre alle cărei ilustrări modeme se distinge romanul lui Fredric '

Brown, *What Mad Universe (Ce univers smintit!).* într-un univers paraleli e situată şi pil a neta pe care ajung, incidental, eroii romanului *Oameni ca zeii.* Botezată de ei, în cel mai pur stil
■ renascentist, Utopia, ea e identică cu Pămînltul, dar l-a între- ! out în dezvoltare cu două sau trei mii de ani.
i în această llume ideală, puterea aparţine întregii colectivităţi | şi domneşte o disciplină liber consimţită. Utopienii sînt însu- ! fleţiţi ide o nepotolită sete de cunoaştere şi transformare a na- | turii, pregătindu^se să înceapă asaltul Cosmosului; obligaţia
i lor morală fundamentală este nu numai ide a miunci, dar şi de ! a-şi închina toate eforturile, gîndurille şi capacitatea de creaţie j. semenilor lor şi întregii societăţi. Nu e de mirare că repre- zentanţii înaltei societăţi londoneze, omul de afaceri american j. şi ziaristul francez resping această întruchipare a „formei su- : perioare a socialismului" şi pun la cale un pranunciamento ri- ; dicol. Numai domnul Bamstaple, socialist din convingere şi | purtător de cuvînt al autorului, rămîne în lumea pe care a în- j' drăgit-o, pînă ce e trimis să dezvăluie măreţia ei pământenilor, r Replica acestei anticipaţii cu un pronunţat caracter anticapi- I’ talist a constituit-o romanul lui Aldous Huxley *Brave New* [*World (Splendidă lume nouă,* 1931), o imagine sumbră şi batir jocoritoare a viitorului omenirii, întrecută doar de imaginea i, monstruoasă din *Nineteen Eighty Four (O mie nouă sute opt-* | *zeci şi patru)* de George Orwall, „unul dintre exemplele cele mai cunoscute de utopie totalitară răuvoitoare" (Kingsley
i Amis). în această „splendidă lume nouă" evoluţia fiecărui in- divid este hotărîtă printr-o tehnică specială, aplicată încă din j faza embrionară. Iar mai tîrziu, difuzoare .ascunse sub perne murmură insinuant, în timpul somnului copiilor, cursul ele- | mantar de Sentimentul Glaselor Sociale : „Copiii Alfa sînt îm-
I brăcaţi în haine cenuşii. Ei muncesc mult mai mult decît noi, | pentru că sînt formidabil de inteligenţi. într-adevăr, sînt foarte | mulţumit că sînt un Beta, pentru că nu muncesc aşa din greu. I' Şi apoi noi sîntem mult superiori copiilor Gama şi Delta !... | Gama sînt proşti. Cît sînt de mulţumit că sînt un Beta !“ Condiţionării în caste i ise adaugă dispariţia sentimentelor şi a pasiunilor, considerate drept imorale, închiderea muzeelor, distrugerea monumentelor istorice,

interzicerea tuturor cărţilor vechi, abolirea dragostei de natură ea fiind nerentabilă etc.

Romanul Jui Huxley a avut o influenţă considerabilă asupra literaturii ştiinţifico-fantastice occidentale, care i-a preluat uneori ideile aproape în aceeaşi formulare. Mus ta fa Menier, Administratorul Mondial, proclamă, de pildă : „Orice schimbare este un pericol pentru stabilitate..." Iar Psihiatrul din povestirea lui Robert Sheckley *The Academy (Academia)* reia, ca un ecou : „...mişcarea, în orice direcţie s-ar efectua, constituie un pericol pentru o societate statică". Mustafa Menier continuă : „...civilizaţia n-are nici cea mai mică nevoie de nobleţe 9au de eroism. Aceste lucruri sînt simptome de incapacitate politică. Intr-o societate convenabil organizată ca a noastră, nimeni n-are ocazia ide a fi nobil sau erou". O ilustrare a acestui principiu poate fi întîlnită, mai recent, în romanul lui William Tenn *Null-P (Non-P),* P însemnînd Platon şi ideile sale în legătură cu însuşirile necesare unui conducător de stat. Căci, într-un viitor ipotetic, americanii aleg ca preşedinte pe George Abnego, „mediocritatea întruchipată". în sfîrşit, Administratorul Mondial ne avertizează că „Orice ştiinţă trebuie să fie privită cîteodată ca un duşman posibil... Mă interesează adevărul, iubesc ştiinţa. Dar adevărul constituie o ameninţare, ştiinţa — un pericol public". Şi iată că, în numeroase lucrări, progresul tehnico-ştiinţific este considerat, implicit sau explicit, drept o isursă de calamităţi ipotetice : cercetările în domeniul energiei atomice duc la conflagraţii sau cataclisme în *Not with a Bang (Nu într-o explozie)* de Damon Knight, *The Hole in the Moon (Crevasa din Lună)* de Idris Seabright, *Brouillard qui tue (Ceaţa care ucide)* de Juiie Verlanger ; dezvoltarea ciberneticii creează, în mod fatal, un nou tip de antagonism, între oameni şi maşini, în *La machine (Maşina)* de Gabriel Auchier, *The Stars are Ours (Stelele sînt ale noastre)* de H. K. Rullmer, *Territoire robot (Teritoriu rezervat roboţilor)* de Jean-Gaston Vandel ; contactul între lumi diferite dă naştere unor conflicte interplanetare sau interstelare, în *Baroud (încăierare)* de Peter Randa, *Die Ungeheuer des Jupiter (Monştrii de pe lupiter)* de Wolf Detlef Rohr, *The War against the Rull (Războiul cu rulii)* de A. E. Van Vogt. însuşi efortul cognitiv al Qmiullui este privit nu o dată dintr-iun unghi de vedere apropiat de acela al eroului povestirii *Man Friday (Omul Vineri)* de Roger Dee : „Omul este o furnică mioapă care pipăie pereţii cuibului său şi emite teorii gratuite asupra unor valori

care n-au sens decît pentru el însuşi... Nimic nu este etern şi deci nimic nu este real, poate în afara tăcerii, care e suprema ' negaţie a acţiunii şi a existenţei*'.

în Occident există, desigur, şi scriitori .care continuă şi dezvoltă tradiţia umanistă a literaturii şti inţi fi co- fantastice. Printre ei se numără, la loc de cinste, americanul Ray Bradbury.

Marele talent al 1-ui Bradbury se manifestă mai ailes în două direcţii. Urmînd tradiţia (lui Wellls din *Maşina timpului,* el ; avertizează asupra urmărilor pe eare le poate avea hipertro- ; fierea unor trăsături negative ale „modului de viaţă american".

; Dar romanul său *451° Fahrenheit* >se încheie cu o perspectivă ! optimistă. într-o lume în eare, printr-un paradox tragic, pompierilor ile revine rolul de a arde cărţile, spiritul şi litera acestor « cărţi supravieţuiesc în memoria a sute şi mii de oameni, care ; aşteaptă clipa eliberării de sub tirania obscurantistă. Un mesaj ; încă mai tonic se dasprinlde din povestiri ca *Dimineaţa verde* şi *Merele de aur ale Soarelui.* Benjamin Drisodll, omul care plantează copaci pe Marte, şi Prometeul modern, care smulge o bucată din Soare pentru a o dărui oamenilor, au intrat de pe : acum în mitologia viitorului.

în chip firesc, literatura de anticipaţie românească afoor- . dează o problematică legată de cele imai arzătoare preocupări ale contemporaneităţii : ce forţe uriaşe va descătuşa dispariţia ; exploatării, a războaielor, în ce fel va influenţa progresul teh- nico-ştiinţific evoluţia omului spre perfecţiune, cum se vor manifesta noile concepţii despre viaţă şi moarte, despre dragoste şi solidaritate umană ?

în O *iubire din anul 41042,* de pildă, Sergiu Fărcăşan ne pre- zintă imaginea societăţii umane ajunsă pe o înaltă treaptă de ; dezvoltare. Iată doar cîteva din caracteristicile membrilor acestei societăţi : o alcătuire fizică armonioasă, corespunzînd unei splendide evoluţii a intelectului şi trăsăturilor morale ; .dăruire î pasionată unor activităţi multiple; dispariţia tarelor generate de iperioada societăţilor împărţite în clase antagoniste ; eroismul , devenit „un lucru comun tuturor oamenilor normali", ca şi ; sacrificiul pentru salvarea vieţii alltuia sau pentru colectivitate. Cu aceşti oameni vin în contact pasagerii .de pe „Arca lui Noe“, o rachetă fotonică plecată de pe Pămînt cu 30 000 de ani . în ormă. Ei suferă un adevărat şoc psihic pentru că „găseau , în jurul lor mult prea mult progres, oameni prea bine dezvoltaţi, cu o vîrstă de *6*—7

ori mai lungă ca a ilor şi cu atare superioritate a moravurilor, inteligenţei şi erudiţiei încît le dădeau, fără voie, un ascuţit simţ all inferiorităţii".

Iată un conflict care, într-un alt context şi păstorind proporţiile, ne aminteşte de *Oameni ca zeii.* Fărcăşan nu-1 rezolvă, dintr-o trăsătură de condei şi nu-i netezeşte asperităţile. El ne înfăţişează personaje care încearcă să se sinucidă >sau să se izoleze, înainte de a-şi găsi un rost eu ajutorul oamenilor celui de-,al 42-ilea mileniu.

Aid apare, de aikfel, deosebirea esenţială dintre eroii lui Fărcăşan şilocuitorii Utopiei. Pămînteanull Barnstaple remarcă tocmai indiferenţa olimpiană a utopienilor, lipsa dorinţei de a-1 ridica pînă la ei : „...înalţi, frumoşi, minunaţi, zîmbindu-i cînd îl întîlneau sau .salutîndu-1 cu un gest amical, utopienii nu-i ofereau prilejul de a le pune întrebări sau ide a se împrieteni eu ei". Oamenii asemeni zeilor sînt plini de o măreţie cam inumană. Ei par să nu cunoască mila, durerea pierderii unei fiinţe iubite (episodul descoperirii trupurilor fui Arden şi Greenlake), pasiunile răscolitoare, amărăciunea eîteodată generatoare de noi avânturi, a greşelii şi insuccesului — într-un cuvîint, gama nesfîrşită a sentimentelor care-i vor însufleţi totdeauna pe reprezentanţii evoluaţi ai speţei umane.

E adevărat că faptele şi gîndurile eroilor lui Fărcăşan ni se par uneori la fel de insolite ca şi minunile civilizaţiei anului 41 042. Totuşi, orioît de superiori ne-ar fi într-o seamă de privinţe, între ei şi noi există o înrudire spirituală. în lumea lor mirifică recunoaştem trăsături ale lumii noastre, ajunse pe o înaltă treaptă de desăvîrşire. Recunoaştem umanitatea caldă, vibrantă, dorinţa de continuă autodepăşire, privirile îndreptate spre viitor — viitorul viitorului nostru...

E interesant de constatat că, pornind de la un subiect în linii mari asemănător, Victor Kernbaeh a scris *Umbra timpului,* un roman atît de deosebit ca structură şi modalitate literară. E adevărat că între eroii lui, doi cosmonauţi aproape contemporani cu noi şi oamenii pe care-i găsesc pe Pămînt, după un accident temporal, nu sînt „decît" 5100 de ani. Decalajul e teribil, totuşi, şi scriitorul nu-i estompează nici o dipă. Dar în centrul atenţiei noastre se află evoluţia raporturilor dintre cei doi tineri, veniţi din două colţuri ale Europei de odinioară, cu însuşiri şi mai ales mentalităţi diferite, care-i .separă multă vreme. Societatea viitoare joacă în roman mai mult un rol de catalizator al reacţiei subtile în urma căreia, împăcaţi, Bucur şi Wolfram se integrează pe deplin lumii noi. După părerea noastră, *Umbra timpului*

constituie o replică modernă şi foarte personală la *Oameni ca zeii* pe care, de altfel, alături de alte romane şi povestiri wellsiene, Kembaoh il-a tradus împreună cu C. Vonghizas.

Se pare că romanul lui Wells a exercitat o influenţă profundă şi durabilă asupra scriitoriilor noştri. In cel de-ail doilea roman ştiinţifico-fantastic al lui Se-rgiu Fărcăşan, *Atacul cesiumiştilor,* rîsul oribil al monstrului din adîncul pămîntului răsună pentru prima oară atunci cînd Milton Kipfer îşi afirmă crezul şi năzuinţa cea mai scumpă : „Oamenii voir deveni zei“. -Şi, pînă la deznodămînt, asistăm la cumplita încleştare dintre cei care apără evoluţia omenirii către perfecţiune şi grupul subteran al „cesiumiştilor" care încearcă să extindă monstruozitatea lor socială şi biologică asupra întregului Pămînt.

în cu totul alt mod decît a făcut-o în O *iubire din anul 41 042,* scriitorul abordează din nou problema răspunderii omului faţă de umanitate şi a umanităţii faţă de anumite grupuri ale ei. Sînt pilduitoare, în acest sens, curajul lucid şi jertfa lui Milton Kipfer, dar şi întreaga activitate a „grupului operativ mondial". în faţa noastră se agită, căutînd o soluţie, nu marionete trase de sfori vizibile, ci eroi interesanţi, oameni în carne şi oase, ca preşedintele „Consiliului comunist mondial", James Ftranţuski, Iurii Alexeevici Papanin, Stavrn Ionescu şi ceilalţi.

Romanul oferă iun interesant material de discuţie şi în ceea ce priveşte conturarea anumitor conflicte posibile în viitor. Ne gîndim, de pildă, la polemica, uneori aproape violentă, dintre grupurile de savanţi preocupaţi ide ideea orientării omenirii spre perfecţiunea fizică şi morală, fie prin evoluţie spontană
— „spontanişti" — fie prin dirijarea acestui proces — „perfecţionişti". E un conflict care ţine seama de faptul că, într-o societate fără clase, divergenţele se rezolvă „într-un spirit ştiinţific şi de deplină încredere reciprocă".

în sfîrşit, un pasionant semn de întrebare îl ridică relaţiile dintre Milton şi Loreta Durând. Să fie oare legătura dintre aceşti doi oameni atît -de asemănători, la fel de puternici şi frumoşi, adevărata iubire a viitorului ? Saju e un sentiment prea raţional, prea rigid faţă de ceea ce, cum spune Preşedintele, „e o afacere mult mai puţin 'logică, mai complicată" ?

Oricum şi Milton, şi -Loreta, şi Preşedintele, pentru a nu-i pomeni decît pe ei, rămîn în conştiinţa cititorului ca nişte făpturi vii şi apropiate, desprinse de pe o porţiune viitoare a nesfîrşitei spirale de-a lungul căreia omenirea urcă spre perfecţiune. Oameni asemeni zeilor ? Poate. Dar zei aşa cum îi cîntă Homer în poemele sale : asemeni oamenilor.

★

★ ★

Iată-ne ajunşi la capătul acestei rapide incursiuni pe tărîmul anticipaţiei româneşti. Care sînt perspectivele ei — perspectivele -genului, în generali ?

Ritmul vertiginos al progresului tehnico-ştiinţific, realizările spectaculoase obţinute în cele mai variate domenii au determinat apariţia tot mai frecventă în articole, conferinţe, discuţii a aserţiunii potrivit căreia reallitatea întrece visele cele mai îndrăzneţe. E adevărat, cu o precizare : e vorba despre visele înaintaşilor noştri — şi î-ncă nu ale tuturor. Am construit submarinul căpitanului Nemo şi avionul ilui Robur, ne pregătim să zburăm spre Lună, dar maşina timpului şi cavoirita rămîn deocamdată în paginile cărţilor şi pe ecran. Ce să mai spunem atunci despre zborul cu viteze superlumiinice sau despre transmiterea materiei la distanţă ?...

Fiecare nouă descoperire ştiinţifică de oarecare anvergură măreşte raza de acţiune a fanteziei. Şi să nu uităm că anticipaţia, asemeni oricărui alt gen literar, are drept principal obiect universull uman, mai inepuizabil decît cel all miriadelor de stele. Şi să nu uităm că omul vrea din ce în ce mai mult să exploreze viitorul.

S1LVIAN IOSIFESCU

POSIBILITATE, UTOPIE, MIT

Dacă vom compara situaţia anticipaţiei cu aceea a unui do- meniu de frontieră dintre literatură şi subliteratură cu care aprecierile pripite o confundă adesea — romanul poliţist — deosebirea se impune. Numai ipasiunea paradoxului ar putea genera entuziaşti care să^şi teoretizeze exclusiv preferinţele pentru „seria neagră". Lucrul se întîmplă des la consumatorii de proză ştiinţifico-fantastică şi nu (lipsesc afirmaţiile oare o plasează fără umor în stratul superior aii literaturii contempo- r,ane. Prozelitismul e, de asemenea, caracteristic. Cunosc un om de cultură care — de peste un deceniu — şi-a concentrat acti- vitatea răspîndirii acestui gen şi are mîndria de a fi convertit ! poeţi şi critici. Mihu Dragomir în ultimii ani ai vieţii a scris ţ proză ştiinţifico-fantastică. La noi, pe lîngă mulţi oameni de J ştiinţă şi pe ilîngă scriitori specializaţi mai de mult în fantastă ticul ştiinţific, ea I. M. Ştefan sau Radu Nor, mai sînt de con- ! semnat nume de poeţi şi prozatori — Viorica Huber, V. Colin, L Sergiiu Fărcăşan, V. Nicorovici, Victor Kernbach, A. Rogoz. Din literatura istirăină contemporană se pot cita nume notorii. Italo Cailvino pare şi el a fi devenit adeptul genului în ultima lui carte *Le cosmicomicbe,* deşi istoria fantastică a unui penso- naj numit Qfwifg, care ne narează scene trăite de el în dezvoltarea universului, constituie o convertire mai mult parodică.

, Dino Buzzati, Borges oscilează între fantasticul propriu-zis şi ced ştiinţific.

Să constatăm polaritatea de reacţii: entuziasmul şi prozelitismul, dar şi zîmbetul adesea indulgent al oamenilor serioşi ' care confundă anticipaţia cu basmul, iar latura ştiinţifică o văd
mereu încadrată de uriaşe ghilimele. Polaritatea >se reîntâlneşte şi din alt unghi.

Prefaţând culegerea *New Tales of Spa.ce and Time (Noi povestiri despre spaţiu şi timp),* Anthony Boucher, critic şi autor de anticipaţie, scrie : „Cît de pozitivă le-ar fi atitudinea, veţi afila că multe din aceste povestiri sînt accentuat critice faţă de actuala stare a umanităţii ; mulţi dintre autori se arată evident prea puţin convinşi că civilizaţia americană contemporană e modul de existenţă ultim şi de neschimbat.

E normal să fie aşa. Literatura ştiinţifico-fantastică se mândreşte a fi cea mai liberă ideologic dintre formele de amuzament popular, poate singura formă prin care un scriitor poate susţine orice idee în care crede, singura formă în care cititorii sînt tot atît de interesaţi de ideile scriitorului cît şi de acţiune. Şi e tot atît de satisfăcător pe cît de paradoxal să vezi că o atare formă creşte în popularitate într-o perioadă care, altminteri, a făcut să sporească timiditatea şi conformismul" [1].

Textul acesta a fost scris în 1951 şi, plasat pe fondul maecarthismului, constituie un act de curaj. Latura „literatură de idei“ e incontestabilă, iar radicalismul unei mari părţi din scienice-fiction-ul occidental a fost constatat şi de Kingsley Amis într-o carte spirituală, voit nesistematică, dar bogată în observaţii interesante [2]. Totuşi, chiar în volumul pe care l-a prefaţat Boucher, ca şi îin celelalte foarte numeroase culegeri din şi mai numeroasele reviste şi magazine, întîlnim, dincolo de inevitabila inegalitate literară, povestiri în care ideaţia şi atitudinea sînt pe măsura llui James Bond (în perfect contrast cu afirmaţiile lui Boucher), în care „spionii roşii" sînt urmăriţi de agenţi federali ai Cosmosului.

1 *New Tales of Space and Time,* Cardinal Edition, New York, 1951, p. XII—XIII. («. a.)

2 K. Amis, *L’univers de la Science-fiction,* Petite bibliotheque Payot, Paris, 1962. (n. a.)

în literatura socialistă de acest tip — mai unificată ideologic — contradicţia are uneori alţi termeni. E în special sensibilă discrepanţa asupra căreia trebuie revenit, între îndrăzneala artistic eficace, cu care sînt imaginate înfăptuirile, întrebările şi soluţiile viitoare, şi persistenţa greu de evitat a multor pro- t cedee şablonarde şi terne. E situaţia unui gen care îşi caută | încă structura estetică, modul 'de a concilia optica ştiinţifică şi ' desfăşurarea fanteziei.

STRĂMOŞI, ETAPE, TIPURI. Nu e cazul să reluăm isto- ; ricull genului pe care îl schiţează mai toate volumele şi artico- . lele de sinteză. „Să-şi treacă mereu în revistă propria istorie

■ este într-adevăr caracteristica unui gen sau a unui stil ajunse ' la un soi de pubertate" — scrie Amis[1]. Jacques Bergier citează butada lui Th. Sturgeon, după care primul autor ştiinţifico- ! fantastic e profetul Ezechiel, atunci cînd descrie roţile cu ful- ; gere [2]. înrudirea certă cu utopia dă o bază mai solidă căutării ; de strămoşi. Orice vis meliorist şi orice anticipaţie sînt revendicate, deşi în cele mai multe dintre astfel de exerciţii e greu să afli urmele componentei ştiinţifice. Sînt citate multe nume ilustre — Platon, Lucian, Campanella, Bacon, Morus, Kepler, Cyrano de Bergerac, Voltaire pentru *Micromegas.* Proza „gotică" şi cea romantică participă cu Mary Shelley, care a început cu *Frankenstein* seria prea lungă a savanţilor născocitori de invenţii geniale şi malefice şi ou Poe, pionier şi aici, ca şi în literatura de detecţie sau în „călătoria extraordinară".

Toate istoricele se opresc la cele două nume principale din

I ultimul secol, la Jules Verne şi la H. G. Wells. Sînt frecvente comparaţiile între -cei doi clasici ai anticipaţiei şi ele conchid, i la prima vedere surprinzător, în favoarea unei mai mari scrupu- lozităţi ştiinţifice la scriitorul format în romantism decît la ,, romancierul englez cu solide studii de specialitate. A fost şi opinia lui Jules Verne în comentariile acide făcute pe marginea cărţii *Primii oameni în Lună* a scriitorului cu treizeci de ani : mai tîmăir : „Eu mă folosesc de fizică. El o contraface. Eu mă ; duc în Lună într-o ghiulea de tun. Nu e nici o scamatorie. El ' se duce în Marte într-o aeronavă pe care a construit-o dintr-un ; metal care anulează legile gravităţii. Foarte frumos, dar aştept ; să-mi arate acest metal" [3]. E de notat că ghiuleaua pe care Verne o invoca

drept exemplu ide seriozitate ştiinţifică e citată azi ca o naivitate, evidentă şi pentru nespecialişti[1]. Faptul 9coate în relief condiţia specială a componentei ştiinţifice, caracterul ei relativ.

Fiecare literatură naţională aliniază pentru ultimele şase decenii numele unor scriitori care au fost înclinaţi în special spre fantezia ştiinţifică (J. H. Rosny, Maurice Renard) sau au abordat-o accidental (Conan Doyle, Andre Maurois). Se remarcă tendinţa criticilor englezi şi americani de a considera genul drept specific anglo-saxon şi de a vorbi despre anii dintre cele două războaie ca despre etapa genezei lui efective. Dar în afara unei răspîndiri în progresie geometrică, în special prin magazine, e greu de văzut oare ar fi structura izbitor nouă a etapei modeme, fixată de scrierile lui Hugo Gernsbach şi de apariţia magazinului *Amazing Stories.* Astfel de frontiere în timp rămîn aproximative şi riscă să minimalizeze alte contribuţii naţionale anterioare, cum sînt scrierile polonezului Zu- lavski, elogios pomenite de istoricul! lui Bergier, sau cele două romane de anticipaţie ale lui Alexei Tolstoi *(Aelita, Hiperboloidul inginerului Garin)* [2].

Sînt de citat nume de pionieri ai genului în literatura noastră ca Henri Stahl *(Un român in lună)* ori Ilie lenea *(Se aprind luminile în Vitol),* chiar dacă n-au atins calitatea literară pe care o obţinuse Nestor Urechea în fermecătoarea lui robinsonadă *(Robinsonii Bucegilor).*

Pentru etapele ,mai vechi, o delimitare mai interesantă şi prea puţin încercată o sugerează trecerea de la spaţiu la timp în dezvoltarea utopiei. Aluziile utopice ale antichităţii rămîn în vagul legendar sau mitic. Utopiile Renaşterii sînt imaginate însă pe fundalul istoric al marilor călătorii şi al descoperirilor [de teritorii noi. Globul încă necunoscut 'rezervă surprize şi fon- ‘ datorii cetăţilor ideaile le plasează la antipozi, ca un

1 *E greu de crezut că un şoarece de bibliotecă de talia lui Jules Verne, care mai avea şi obiceiul să se consulte cu diverşi oameni de ştiinţă, socotea, într-adevăr, obuzul din* De la Pămînt la Lună *drept mijlocul adecvat pentru înfăptuirea zborului cosmic. Epoca în care a fost scris romanul nu-i oferea însă o altă soluţie credibilă, dacă nu verosimilă, aşa cum Edgar Poe n-a avut la îndemînă, în 1835, decît balonul* (Nemaipomenita întîm- plare a unui anume Hans Phaal). *Dar şi obuzul, şi balonul reprezintă un evident salt calitativ faţă de născocirile naive ale trecutului mai îndepărtat, cînd zborul cosmic se efectua cu aripi de vultur legate de umeri* (Icaro- menipp *de Lucian din Samosata) sau cu un cîrd de lebede dresate* (Omul în Lună *de Godwin).*

2 *în această privinţă, vezi şi comentariul nostru la Kingsley Amis.*

revers optimist al acelui „hinc sunt leones" de pe vechile hărţi. Por- : nind din Peru spre China şi Japonia, călătorii ilui Bacon descopereau *Nova Atlantis* în insula Bensalem. Utopia lui Morus e | şi ea situată pe o insulă. „Cetatea soarelui" se află pe insula [Taprohana, astăzi Ceylon. Ficţiunea statului ideal evoluează [strîns legată ou literatura de călătorie, ca şi negativul foto- | grafic pe care-tl constituie utopia critică. Fiecare organizare | imaginară ironizată de Swift corespunde unei călătorii. Dezvol- | tarea astronomiei şi sistemul lui Newton l-au îndemnat pe autorul lui *Micromegas* să extindă astral spaţiul utopiei. în cele :mai multe din cărţile lui Jules Verne anticipaţia pătrunde în prezent, se combină cu călătoria. Robur, Ardan şi Nemo sînt
I contemporani cu profesorul Arronax şi ou creatorul lor comun. La Jules Verne încep însă să apară imagini ale viitorului, redus : mai mult la perfecţionare tehnică, la cadrul cotidian mecanizat şi la transatlanticul devenit „oraş plutitor". Wells, şi
i după el, întreaga literatură '**Ştiinţifico-fantastică** a epocii se , mişcă tot mai cutezător în timp, ajung să treacă de marginile ; galaxiei noastre. Fantasticul ştiinţific situat în prezent persistă
i cu teme şi motive diverse. Dar scriitorul >se plasează frecvent în anul 41 042, la 1600 de ani de la primele zboruri cosmice, | într-un „viitor al doilea", dar un viitor al doilea datat. Schim- ' barea are consecinţe numeroase şi pentru schelăria ştiinţifico-
1 tehnică şi pentru repercusiunile ei literare. Implică modificări t de optică în ce priveşte timpul, care ne interesează tot sub unghi . literar, pe noi profanii întru relativitate.

Diversitatea scrierilor contemporane ar putea sugera cercetarea şi dlasarea lor după tipuri şi motive principale, unele revendicîndu-şi şi ele strămoşii, altele specifice vremii noastre, ´generate de etapa actuală a şti'nţei. Pe lingă străvechea utopie,
i stăruind motivat în scrisul de azi, sub cele două feţe, ideală sau critică, ar interveni androizii înrudiţi cu născocirea lui ; Frankenstein, roboţii care, de la piesa lui Capek *R.U.R.,* au cunoscut variante nenumărate, călătoria cosmică sau, dimpo- ; trivă, vizita extratcreştrilor, savantul malefic etc., etc. Riscu- ; rile unui asemenea mod de investigaţie sînt de a accentua şab- lonizarea existentă şi de a masca inventivitatea şi aspectul „li- ;teratură de idei" de care

vorbea Boucher. De asemenea, de a rămîne mai mult la geografia decît la estetica domeniului. E preferabil sa pornim de la categoria literară pe oare a construit-o dezvoltarea genului, de la raportul mobil dintre faptul ştiinţific şi concretizarea lui literară.

FEERIC, FANTASTIC ŞI ŞTIINŢĂ-FICŢIUNE. în introducerea la romanul *Echec au temps (Şah la timp),* al belgianului Marcel Thiry \ Roger Caillois, propune un triptic de categorii lliterare, analizate ou rigoarea nuanţată care îi însoţeşte mereu scrisul. Basmul, feericul se petrec într-o lume în care vraja se exercită de la sine şi magia e regula. „Supranaturalul nu e aici înspăimântător, mu e nici măcar uimitor, căci constituie însăşi substanţa universului, legea şi climatul lui. El nu videază nici o regulă, face parte din ordinea lucrurilor." Fantasticul e considerat ca avtînd un mecanism deosebit şi „corespunzând alternanţei universale, e o agresiune interzisă, ameninţătoare". Se sfărîmă stabilitatea unei lumi ale cărei legi fuseseră pînă atunci considerate riguroase.

Miraculosul ştiinţifico-fantastic e integrat realului, restabileşte un acord bazat de astă dată nu pe acceptarea miracolului, ci pe datele ştiinţei.

Miraculosul ştiinţific e, astfel, succesorul fantasticului, i se substituie, aşa cum fantasticul is-a substituit feeriei.

Justificabilă în coordonatele ei mari, construcţia păstrează totuşi ceva din rigiditatea schemei. Succesiunea celor trei categorii nu rezistă confruntării ou faptele de istorie literară care sînt mai felurite şi mai nuanţate. Spaima de necunoscut şi iraţional, caracteristică fantasticului, pulsează icihiar în povestiri oare uzează metamorfoza ca punct loe pornire pentru satiră. La Apuleius fantasticul nu e totdeauna însorit. Mai imprecisă e frontiera -dintre fantasticul rpropriu-zis şi cel ştiinţific. Fantasticul integrat în univers, în care neobişnuitul nu ţîşneşte ira-, ţional, negînd cunoaşterea, ci îi este o ultimă verigă posibilă, ar trebui să aibă mereu, potrivit triadei propuse de Caillois, seninătatea cu care feeriaull mişcă magic lucrurile. Penetraţia disociativă *a* lui Gaillois remarcă îndată că „toate puterile îi sînt asigurate omului, dar tenebrele lumii de dincolo i se par

atît mai redutabile. De aici .provine fantasticul groazei, [1] irupţia forţelor malefice într-un univers supus care le exclude". S-ar părea că intervine o situaţie ca aceea exprimată alegoric de H. Spencer, filozoful evoluţionist. Gunoaşterea era conce- ; pută ca o sferă oare ou cît se

lărgeşte, ou atît capătă o supra- | faţă mai mare de contact cu necunoscutul. Cantitatea de neciu- ; noscut iar spori proporţional ou cunoaşterea. Este însă în această [ilustrare geometrică a unui act intelectual riscul sofismului. Ri- j posta e dată ide înţelegerea dialectică a unei cunoaşteri infinite, j care se apropie progresiv de adevărul absolut. Pe plan subiec- f tiv, progresul cunoaşterii nu generează neapărat mai multe nelinişti, ci, adesea, mai multă siguranţă şi îndrăzneală.

[Nu putem discuta însă toate acestea în retortă. Incongruenţa ‘ interioară a construcţiei lui Caillois se datoreşte tocmai faptu- ['lui că o încearcă. Intervin atitudinile faţă de progresul ! cunoaşterii şi de rezultatele lui sensibile. Proza ştiinţifico-fantas- | tică, care pune în circulaţie supraoameni, primeşte vizite extraterestre şi nu refuză tehnica poliţistă, rămîne, totuşi, o formă j! de literatură contemporană direct filozofică. E unul dintre nu- fmeroasele paradoxuri care-i fixează starea civilă. Sinteză mo- ^ bilă de atitudini şi chiar de funcţii psihice greu de unificat -— fixare de fapte ştiinţifice, meditaţie filozofică, goană fără frîu a fanteziei — genuil acesta de literatură se opune schemelor şi cristalizărilor.

, De aici şi dificultatea încercărilor de a-1 defini. Pornirea de i la o definiţie, pretutindeni riscată în estetică, e aici şi mai ar- • bitrară. Critici şi istorici n-au rezistat tentaţiei. „S-ar putea *‘f* defini, în general, scrie Jaques Bergier, tema literaturii ştiin- | ţifico-fantastice în modul următor : să ne închipuim, că un r/grup de tehnicieni dispune de mijloace financiare şi materiale j' nelimitate ; că toate experienţele lor reuşesc după cum fuse- (, seră prevăzute ; că sînt călăuzite de oameni de geniu. Ce se va I petrece ?“ Kingsley Amis, după ce constată frecvenţa încer- < cărilor de definire şi puţinele rezultate obţinute, propune „ur- [mătoarea concluzie" : „O operă de «iscience-fiction» e o povestire în proză tratînd despre o situaţie care mu s-ar putea în- | tîtlni în lumea cunoscută, dar a cărei existenţă -se sprijină pe o |invoeaţie oarecare, de origină umană sau extraterestră, în do- I meniul ştiinţei sau aii tehnologiei, să spunem chiar al pseudo- ştiinţei şi al pseudotehnologiei[1]. Nu e nevoie de obositoare eforturi 'logice ca să vedem că ambele definiţii sînt vagi şi in-

complete. [1] Cea propusă de Bergier exclude categorii întregi de motive, cum sînt vizitele extraterestre. Iar amîndouă neglijează componenta filozofică — implicată fugar de Bergier — şi mai ales cea literară. „în ce priveşte ficţiunea, ne aflăm pe un teren relativ solid“ — afirmă Amis, şi ide aceea se ocupă în special de dificultăţile ştiinţifice. Dar tocmai această punere în paranteză a literarului, justificată de flagranta inegalitate a produselor, trădează chiar la apărători ai genului ca Amis nemărturisite rezerve.

în toate teritoriile de trecere de la faptul real sau de la constatarea ştiinţifică şi judecata filozofică ila literatură, cele două componente eterogene stau într-un echilibru instabil. Instabilitatea e mai accentuată însă în 'teritoriul care aspiră să sintetizeze rigoarea relaţiei ştiinţifice şi a aplicaţiei tehnice, forţa de a analiza, disocia şi generaliza şi anarhica fantezie. Un adevăr elementar e frecvent uitat. Anume că literarul nu se reduce nici aici la scrierea înflorită — deşi ai uneori impresia că prozatorul a studiat conştiincios capitolul despre tropi şi figuri de stil — nici la descrierea minuţioasă. Sînt însuşiri care dau bunele pagini de ştiinţă popularizată. Literarul nu e în această sinteză a rigoarei cu libertatea, nici direct proporţional cu exerciţiul cît mai cutezător al fanteziei. E drept că o frontieră ai totul certă între fantezia ştiinţifică şi fantasticul pur e cu neputinţă de trasat. Probabil pentru a nega aceste bariere a alăturat Vladimir Colin în ultimul lui volum de povestiri — *Viitorul al doilea* — situaţii care oscilează între cele două tărâmuri. Dar trebuie luată în consideraţie o între-

} bare citată de Bergier. Intr-un grup de fervenţi ai fanteziei ştiinţifice, fiind vorba de straniul „hiper-spaţiu“ în care s-ar putea circula cu viteze superioare celei absollute, cineva ar fi întrebat: „Ce deosebire este între hiper-spaţiu

1 *Cu titlu informativ, adăugăm alte definiţii: „... gen al artei, care şi-a ales ca obiect ştiinţa şi emoţiile legate de perspectivele creaţiei ştiinţifice" (E. Brandis şi* V. *Dmitrevski); „...o literatură care explorează cîmpul posibilului, aşa cum ne îngăduie ştiinţa să-l întrevedem" (Micbel Butor); „...Modă literară care, sprijinindu-se pe ipoteze ştiinţifice de lucru, îl aruncă pe erou într-un univers viitor" (Yvon Hect) ; „...consecinţele romanţate sau romaneşti ale unei descoperiri sau ale unei presupuse invenţii ştiinţifice" (Vladimir Pozner) ; „O ficţiune care are ca bază un sofism ; ca obiect, să-l aducă pe cititor la o contemplare a universului mai aproape de adevăr; ca mijloc, aplicarea metodelor ştiinţifice la studiul comprehensiv al necunoscutului şi al incertului" (Maurice Renard).*

şi vrăjitorie ?“ Desprins de cea mai sumară schelă ştiinţifică, rodiul fanteziei abandonează categoria posibilului, impune alte criterii şi altă stare de spirit, rămîne în lumea fără frontiere a visului.

Componentele fantasticului ştiinţific coexistă înfruntîndu-se. Dar unitatea lor e creată de starea de spirit care le generează şi întregullui gen i se aplică remarcele făcute de mult despre utopie. Este expresia temerilor şi dorinţelor omului contemporan în faţa unui stadiu atins şi a scării infinite de posibilităţi ce se pierd în umbră. E „tiparul în relief a ceea ce lipseşte nivelului de cultură luat în consideraţie", scrie Caillois, care vorbeşte şi de posibilitatea deducerii cibernetice a temelor, ca nişte -decalcuri, nişte negative ale acestor minusuri. Viziunea e parţială. Există nu numai reflecţia amară, neliniştită $i ironică, -ci şi aspiraţia, încrederea. Negativ fotografic sau prelungire a speranţei, fantezia ştiinţifică e datată în raport cu prezentul. Ştiinţa popularizată poate ilustra didactic orice capitol. Fantezia ştiinţifică îşi alege problemele pentru a da glas încrederii sau anxietăţii. Disocierea componentei ştiinţifice de cea literară e cerută de analiză, dar nu trebuie să umbrească faptul că, în scrierile -ce depăşesc ilustrarea -didactică şi exerciţiul ingenios, transpar gîndirea şi vibraţia unui om şi a unei epoci.

DIRECŢII ŞI AMESTECURI. Cu privire -la componenta ştiinţifică trebuie început cu o declinare de competinţă. Despre literatură — se -ştie — oricine -se poate exprima dacă n-u competent, măcar c-u siguranţă. Diletantismul -e mai penibil, în orice caz, mai filagrant în teritoriul străjuit ide integrale şi de vectori. Nu poate servi drept imodel şi justificare -nici -dezinvoltura cu care autorii de fantezii ştiinţifice manevrează
— adesea fără calificare prealabilă — particulele elementare şi aparatura viitorului. Coerenţa -şi credibilitatea artistică a acestor -construcţii ştiinţifice sau -similişti-inţifice fac parte dintre preocupările criticului. Exactitatea sau erezia ştiinţifică a punctului de pornire revin specialistului. Obiectul acestor pagini fiind în p-rim-ull rînd de a cerceta sinteza literară dintre ştiinţă
şi fantezie, ele nu vor lua în discuţie multe din problemele atinse ohişnuit de dezbaterile asupra genului. Se impun însă cîteva unghiuri de incidenţă a ştiinţificului ou filozoficul, care pun în discuţie consecinţele explorării imaginare a viitorului în ce priveşte omul şi raporturile lui cu timpul.

Verosimilul ştiinţific — ca şi consistenţa artistică, ide altfel — e ameninţat sau în orice caz, subţiat de (amestecurile foarte variate cu care ni se înfăţişează. Numai filistinismul care stabileşte trepte discută despre artă neapărat cu majusculă. Dar cititorul atras de virtualităţile intelectuale şi poetice ale fantasti- cului-ştiinţific descoperă cîteodată brusc că acesta e doar un ambalaj aproximativ pentru romanul sub-mediu de aventuri. Cei mai înfocaţi apărători se arată uneori dezarmaţi şi disting ştiinţifico-fantasticul de domenii învecinate care i se substituie frecvent. Kingsley Amis constată că în perioada 1926, ştiinţa- ficţiune pură era eclipsată şi „avea să continue a fi eclipsată, mai mulţi ani, de două genuri adiacente". în afară de fantastic e amintită aşa-numita „space-opera“. Cît priveşte fantasticul, trebuie precizat că observaţia lui Amis e valabilă nu numai pentru anii din jurul lui 1926. Culegerea lui Hubert Juin *Les vingt meilleurs reciti de science-fiction* cuprinde în majoritate povestiri cu pretexte ştiinţifice sau itdhnice foarte anemice sau se lipseşte cu totul -de asemenea pretexte în cîteva bucăţi, de altfel admirabile, ca *Biblioteca Babei* de Jorge Luis Rorges, *Axolotl* de Julio Cortazar sau *Marea caravană* de Fritz Leiber.

Spaee-opera („opera cosmică" — termenul e mai vechi, îl foloseşte şi Anthony Boucher în introducerea citată) e deghi-zarea ştiinţifică a westernului.

Observaţia e justificată de nenurtiărate scrieri. In culegerea lui Juin, *Patrula timpului*, de Poul Anderson, e construită pe speculaţii mai .mult decît îndrăzneţe asupra deplasării în timp. Ele conduc însă, pînă la urmă, la o povestire tipică de aventuri, în care dezintegratorul atomic înlocuieşte browningul, iar „paznicii timpului" se comportă energic şi brutal.

Problema se complică prin faptul că penetraţia aventurii şi a enigmei e intrinsecă genului. înrudirea cu literatura de călătorii se manifestă şi pe acest plan. Călătoria cu caravela şi chiar cea cu trenul primelor căi ferate sînt inseparabile de primejdii, solicită energia, comportă enigme, ea orice explorare a necunoscutului. Teritorii ale imaginarului, călătoria în spaţiul ^extraterestru şi cea în timp aiu aceleaşi raporturi cu aventura şi cu misterul. Degradarea se petrece atunci cînd povestitorul, a cărui fantezie şi capacitate de speculaţie zboară jos, se mulţumeşte să interfereze două serii ce rămîn distincte, să introducă episoade aventuroase şi misterioase în interstiţiile unei scheme foarte banale de

anticipaţie ştiinţifică.

S-ar putea aminti şi exemple ide enigme care -se leagă şi se lămuresc înăuntrul fantasticului ştiinţific. în *Astronauţii,* 'soluţia are sens de parabolă : fiinţele cugetătoare de pe Venus s-au exterminat, probabil, unele pe altele cu mijloace atomice, în timpul încercării lor de a distruge viaţa terestră. Şi Lem foloseşte un subterfugiu — povestitorul, pilotul Smith, e mai puţin pregătit ştiinţific d-erat savanţii lui tovarăşi -de drum şi trece, ca şi căpitanul Hastings, amicul lui Hercule Poirot[1], din surpriză în -surpriză pînă la elucidarea finală. Dar datele enigmei rămîn mereu raportate la cele ale unui univers fantastico- tehnic a cărui cheie astronauţii trebuie s-o -afle, aşa cum au aflat-o pe cea a „-raportului" trimis de nava venusiană.

într-o povestire citată de Amis[2], o expediţie de suprate-reştri se apropie de pămînt şi e -aşteptată cu bunăvoinţă. Dar treptat comunicările radiofonice devin mai neliniştite, arată că terenul de care se -apropie expediţia nu corespunde -cu indicaţiile primite, -cuprinde imense prăpăstii şi munţi. Mesajele anunţă ho-tărîrea vizitatorilor de a se apăra. Dezlegarea o aduce
o lămurire cu privire la dimensiunile extratereştri-lo,r. Sînt fiinţe microscopice pentru care fiecare bulgăre de pămîint constituie un munte. în -genere însă aventura şi enigma se lipesc rudimentar, trădînd „amestecul ide adult şi de pueril", pe care îl -deplînge Amis.

Prezenţa redusă a comicului (deosebeşte ştiinţa-ficţiune de străbuna ei însemnare de călătorie. Comioul er-a implicat în comparaţia stărilor, moravurilor, psihologiilor. Călătoria în viitor nu compară, -ci construieşte o -lume ideală -sau temută. Genul are în mod obişnuit o gravitate care îi provoacă lui Kingsley Amis aprecieri iritate, emise însă dintr-o perspectivă oarecum artizanală. Căci nu e vorba de „rn-ai mult comic de
bună calitate" cum oare a pretinde Amis, ci de altă dimensiunt, interioară [x].

„Soarele şi moartea nu se pot privi în faţă." Aforismul moralistului francez poate fi completat cu infinitul în timp şi în spaţiu, componenta celor mai multe dintre caracterizările ca-

1 *Eroul unui mare număr de romane poliţiste ale Agathei Christie.*

2 Pictures Don’t Lie (Imaginile nu mint) *de Katherine Maclean.*

tegoriei de sublim. Se poate concepe existenţa unui umor care să constituie o reacţie de apărare împotriva dimensiunilor copleşitoare în timp şi în spaţiu. îl practică Italo Calvino în *Le cosmicomiche* — joc de cuvinte ce s-ar traduce aproximativ prin „Comicării cosmice". Qkwfq, personajul fantastic, care a trăit toată existenţa regnului animal, povesteşte familiar, gospodăreşte, întîmplări dintir-o epocă pe care, în fiecare povestire, un paragraf iniţial o descrie sec, în termeni ştiinţifici. „Planetele sistemului solar, explică G. P. Kuiper, au început să se solidifice în tenebre prin condensarea unei fluide şi informe nebuloase. Totul era rece şi ceţos." „Era grozav de ceaţă
— confirmă bătrînul Qfwfq— eu eram încă băieţaş, dar tot îmi amintesc vag. Stăteam acolo, ca de obicei, tata, mama, bunica, Bb'b, cîţiva unchi, veniţi în vizită, domnul Huw, acela care mai tîrziu a ajuns cal, şi noi cei mai mici. Pe negură, mi se pare că am mai povestit-o altă dată, stam, cum s-ar spune, întinşi, mai bine zis turtiţi, unul peste altul, llăsîndu-ne învîrtiţi
în partea unde se -învîrtea." E un procedeu analog cu „deseroi- zarea istoriei" — o dasublimizare a cosmicului prin comic.

în fantasticul ştiinţific, tonalităţile comice nu capătă însă frecvenţa pe care o aveau în fantasticul romantic. Comicul era pentru romantici o apărare împotriva realului, uneori un semn grafic, careul punea în paranteză. Fantasticul ştiinţific e construit în jurul posibilului, credibilului. Un studiu asupra genului se intitulează dhiar „literatura posibilului" [x]. Tonul grav pare necesar pentru păstrarea credibilităţii, deşi se pot concepe mai subtile alternări între umor şi grandiosul comic. Chiar utopia -satirică, atît de frecventă în fantasticul ştiinţific din occident, preferă tonul amar, se apropie de comic numai pînă la frontiera sarcasmului. O reuşită literară cum e *Neguţătorii spaţiului* de Pohl şi Kornbluth e mai curînd excepţională. Un exemplu ide tratare eficient ironică a iluziilor antropomorfice este şi *Puppet Show (Spectacol de păpuşi)* de Fredri-c Brown. într-un orăşel american, apare un grup alcătuit de un individ diform, însoţit de un bătrîin american, călare pe un -catîr. Individul diform se declară plenipotenţiarul „Uniunii galactice", trimis să ia contact ou pămâtenii şi începe tratative cu un colonel. Deodată se întrerupe şi se prăbuşeşte. Era o marionetă. Bătrînul, „americanul tipic", explică motivele :au folosit un simulacru uman, neounosc-în-d gradul de xenofobie al celor cu care

tratau. Dar fiind şi el tot o marionetă, se prăbuşeşte în mijlocul unei fraze. Intervine în discuţie -oatîrul : „Cu aceasta s-au terminat marionetele, domnule colonel. Şi acum, cum stăm cu afirmaţia -că e important ca o rasă superioară să fie umană, ori măcar umanoidă ? Ce înseamnă o rasă superioară ?“ [1] Comicul -mai apare şi î-n -contrast cu cotidianul. Sînt obişnuitele sinteze dintre comic şi fantastic, uzuale ila France sau Ayme. Pionierii fantasticului ştiinţific le-au ipra-cticat şi ei. Plimbaţi prin Cosmos, eroii lui Jules Verne, Hector Servadac şi ordonanţa lui, au reacţii şi fac comentarii banalle. De mai bună -calitate sînt -resursele comice pe care le exploatează Wells : contactul locuitorilor din Bramblehurst cu omul invizibil ori reacţiile individului care descoperă ică poate face minuni. Domeniul comicului rămîne însă proporţional redus. Degradările se ivesc şi aici prin eforturi aproximativ comice, figuri „pitoreşti", moduri de pronunţare ce se vor hazliii, lipite cu aceeaşi stângăcie cu care se adaugă şi aventurile, melodramaticul sau tehnica poliţistă. în culegerea alcătuită de Raymond Heaily, *Micul Anton* de R. Bretnor e un trist exemplu de asemenea ieftine şi ineficace metode de a crea comicul.

Cît priveşte inventivitatea în manevrarea datelor ştiinţifice şi satirice, se poate constata pe toate latitudinile dispariţia unei timidităţi imaginative oare îi îndemna pe autori să rămînă pe- deştri la un posibil ştiinţific foarte îngust conceput. Acum vreo zece ani, participînd la un concurs de povestiri ştiinţifico-fantastice, am putut observa rezultatele aplatizante ale modului de a concepe îngust rigoarea ştiinţifică. Cîteva lucrări inventau ou îndrăzneală, iar una premiată şi aparţinînd unui fizician de profesie modifica o orbită planetară *. Dar cele mai multe povestiri repetau acelaşi şablon al unei societăţi hipertehnicizate, mai sărac concepută decît paginile respective din Jules Verne.
O nuvelă stăruia cu beatitudine asupra unui aparat de fabricat şi servit sandvişuri la domiciliu. E cert că cei zece ani de activitate a Colecţiei de povestiri ştiinţifico-fantastice au contribuit ,1a maturizarea genului, da necesara îndrăzneală a fanteziei.

Tehnicitatea viitorului e azi un fundal schiţat în trecere. Roboţii servesc la masă, informează, pilotează astronava. Problematica trece însă dincolo de descrierea tehnică.

1 Fredric Brown, *Puppet Show,* în *The Best of Science-Fiction,* 4 (edited by Judith Merril, Mayflower-Dell, London, 1965, p. 261). (n. a.)

Plusul de îndrăzneală a fost pretins de ritmul istoric. Prefaţa lui Jean Louis Curtis la traducerea franceză a cărţii lui Amis începe printr-o enumerare de „fapte brute, culese la întâmplare" : creşterea taliei şi a vieţii medii umane, însămînţarea artificială, tehnicile chirurgicale, dezvoltarea culturală, sporirea populaţiei (6 miliarde probabile în anul 2000), arsenalul atomic, laboratoarele zburătoare trimise spre Marte şi Venus. E cadrul contemporan care stimulează speranţele şi spaimele generatoare ide „science-fiction". Această listă din 1962 se poate amplifica şi corecta în 1968. De aceea, Curtis reia în continuarea prefaţei o observaţie curentă a bunului simţ căreia îi dă o formulare pregnantă. „Dacă notăm pe o abscisă segmente egale, corespunzând ou milenii din istoria cunoscută,

pe o ordonată erapelle progresului tehnic (de la invenţia focului la cucerirea spaţiului), constatăm că curba obţinută e aproape tangentă ou orizontala pe parcursul ei cel mai lung, *se* înalţă brusc la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi tinde să atingă verticala în mijlocul secolului al XX-lea. O dezvoltare nedefinită într-un timp aproape nul e definiţia matematică a exploziei... Trăim deci într-o eră explozivă" [1].

Cursa dintre fantezie şi realitate capătă alură corespunzătoare. Realitatea dă şi dezminţiri care, fără a anula artistic scrierile vizate, le subţiază baza ştiinţifică. Indioînd absenţa probabilă a vieţii pe Marte şi Venus, experimentele astronomice din ultimii ani au infirmat ipoteze seducătoare. Nu e de mirare că multe descrieri contemporane de călătorii interastrale îşi iau precauţia să plaseze existenţa fiinţelor raţionale în alte regiuni ale galaxiei, chiar în alte galaxii, în nebuloasa din Andromeda.

Stimulată ide concurenţa realităţii, fantezia capătă o libertate care face şi mai nesigură bariera dintre fantastic şi posibilul ştiinţific. Totuşi, întrebarea citată subzistă, şi cît de labile ar fi graniţele posibilului, ele îl disting ide domeniul nebulos al magiei şi al fantasmelor. Coordonatele acestui posibil se referă, pînă la urmă, la poziţia filozofică implicată. Mărunţită pe detalii, întrebarea nu ar fi solubilă. Astfel, o falsă problemă o constituie structura fiinţelor raţionale din alte lumi. într-un articol interesant, Ion Hobana a făcut rezerve — fără pretenţia de a tranşa categorii — asupra viziunii

1 Marea experienţă *de Mircea Naumescu.*

antropomorfice, potrivit căreia aceste fiinţe sînt imaginate ca variante biologice şi psihologice alle omului.[1] Decalcul uman dă impresia unei naivităţi înrudite cu cea care, în literatura istorică, generează anacronismul. Dar lăsînd la o parte umanoizii concepuţi satiric care, ca şi anacronismul intenţionat, au altă structură estetică, există „umanizări" ale extratereştrilor justificate de o ipoteză ştiinţifică coerentă. E teza adoptată ide Efremov pe care la noi o susţine I. Mînzatu. Paileontolog de profesie, Efremov construieşte în *Corăbii astrale o* argumentare seducătoare, bazată pe identitatea elementelor chimice din Univers şi pe soluţia biologică optimă pe care structura umană o 'constituie pentru o creatură evoluată. Isaac Asimov imaginează şi el în povestirea *In a Good Cause (Pentru o cauză dreaptă)* [2] întîl- nirea dintre oameni şi „diaboii" cu structură diferită, dar asemănătoare, ceea ce permite comunicarea şi concurenţa pentru dominarea galaxiei. Umanoizi sîsnt şi locuitori în migraţie ai planetei „ Vuundo “ [3]. Dar venusienii lui Lem *(Astronauţii)* au avut dimensiuni minuscule. Mesajul lor electromagnetic îi denumeşte pe oamenii văzuţi ,din astronavă „picături lungi". Anti-antropomorfică prin excelenţă e şi optica lui Vladimir Colin din *întîlnirea* cînd concepe „făpturile verticale", „lujerele gal-bene, înalte şi subţiri". în exemplele citate fantezia se mişcă ou coerenţă, fără să simţim neapărat nevoia unei argumentări sistematice — şi se păstrează înăuntrul unui posibil larg conceput.

Fantezia modifică îndrăzneţ şi datele unei probleme care constituie cheia posibilităţii călătoriilor intergalactice. Planetele pot fi atinse ou viteze de pe acum realizabile. Posibilul devine real. Dar 'distanţele măsurate în parseci cer viteze apropiate de cea absolută. Las specialiştilor să aprecieze ipoteza lui S. Fărcăşan care, eu îndrăzneală explicabilă printr-o formaţie mai mult literară, vorbeşte de 'depăşirea vitezei luminii într-un univers noneinsteinian. Dar chiar sub acest plafon-limită, zborul la viteze de peste o sută de mii de km pe secundă e puţin confortabil pentru organism

1 Ion Hobana, *Literatura ştiinţifico-fantastică,* în *Lupta de clasă,* 12/1963. (n. a.)

2 în *New Tales of Space and Time* (n. a.).

3 R. Bărbulescu şi G. Anania : *Doando,* Ed. tineretului, 1965. (n. a.)

prin acceleraţia pe care o pretinde. Paleontologul Efremov pune însă să circule astronavele anului 3000 ou 5/6 din viteza luminii. Mai reţinut, Stanislav Lem îl însărcinează pe savantul Goohar .să demonstreze matematic că depăşirea vitezei de 190 000 de km înseamnă moarte pentru astronauţi. Dar 'fantezia ştiinţifică intervine, smucind datele problemei acolo unde păreau intangibile. în *Norul lui Ma- gellan* misterioase calcule matematice demonstrează că moartea provocată de creşterea bruscă a acceleraţiei e reversibilă, „în racheta ce se mişcă cu o viteză să spunem de 999/1000 c. scurgerea timpului încetează de fapt, deoarece încetează şi procesele vitale şi, prin urmare, o dată cu acesta şi procesul îmbă- trînirii. în acest caz, racheta poate să pornească în expediţie la orice distanţă în Univers. Şi chiar dacă zborul ar trebui să dureze 100 000 ide ani, la destinaţie vor ajunge aceiaşi oameni care au plecat de pe Pămînt şi mi generaţiile viitoare." Goobar recunoaşte că întoarcerea după 100 000 cfe ani a aceloraşi oameni într-o lume 'transformată, de nerecunoscut, implică dificultăţi. Dar fiind probleme ale viitorului îndepărtat, sarcina de a le soluţiona revine generaţiilor respective.

Posibilul s-a lărgit pînă la imposibil fără a-şi sparge pro- priile cadre, fără a se transforma în fantastic pur. Dăinuie iluzia ştiinţifică, iluzia acordului cu realul. Iluzia aceasta care nu măsluieşte cărţile se obţine şi pe alte căi — mai modeste. Plasat în viitor, scriitorul foloseşte termeni imaginari, desemnînd discipline, instrumente, unităţi de măsură ale unor ipotetice discipline ştiinţifice. Efremov presară *Nebuloasa din Andro- meda* cu astfeil de termeni pe care îi explică în note, neuitînd să precizeze corect, în paranteză, „noţiune fantastică'[1]. R. Băr- bulescu şi G. Anania folosesc procedeul pentru a concretiza structura şi aspectele proprii lumii de pe planeta Vuundo, unde timpul se măsoară în *aii* şi unitatea de temperatură e *dliul.* Cu exces de zel ni se precizează ohiar că o băutură caldă se numeşte *lom.*

Procedeul 'dă fanteziei ştiinţifice aparenţa gravă a tratatului şi contribuie la coerenţa plăsmuirii. Dar iluzia ştiinţifică — termenul nu trebuie înţeles peiorativ — acţionează cu superioară eficacitate artistică atunci cînd construieşte ipoteza cea mai îndrăzneaţă pe temelia cunoştinţelor contemporane. Nu cerem formule care sînt mai totdeauna „prea dificile pentru a fi reproduse". Armonia şi îndrăzneala ou care posibilul se înalţă străpungînd cerul ne

dau o impresie asemănătoare cu cea produsă de mişcarea graţionasă prin care balerina pare să desfide gravitaţia, păstrînd un minim punct de sprijin pe pămînt. Sau, dacă vreţi, cu iscusinţa jonglerului, aceasta în cazurile cînd rămînem atraşi, dar sceptici. E o euforie intelectuală, una dintre principalele surse de seducţie artistică a genului în stare să organizeze datele fizicii, astronomiei, paleontologiei într-o schemă real^posibil care le dă valenţe poetice.

După Jules Verne cursa realitate-fantezie a luat alura cunoscută. De aici şi progresia geometrică a îndrăznelii, ale cărei efecte se fac cel mai intens simţite, în primul rînd, în jocul cu timpul.

MAŞINA TIMPULUI. DISPARIŢIA ISTORICULUI. Utopia a trecut de la spaţiu la timp, introducmd ideea de anticipaţie, devenită inseparabilă de fantezia ştiinţifică. Alternarea prezent-viitor persistă şi astăzi, punînd scriitorilor probleme destul de diferite, cînd plăsmuiesc contemporani confruntaţi cu
o invenţie pescuită din oceanul posibilului, sau cînd îi descriu pe pământenii, respectiv pe marţienii, pe venusienii sau pe vuumdezii mileniilor viitoare. Cu Wells şi cu maşina timpului, fantezia ştiinţifică a început să se mişte în amîndouă sensurile
— în viitor şi în trecut. Dezinvoltura cu oare călătorul lui Wells întoarce butoanele, fără a se preocupa de verosimilitatea explicaţiilor 'ştiinţifice, prevesteşte straniile libertăţi cu timpul pe care le iau povestirile ştiinţifico-fantastice din ultimul deceniu. S-a creat cu acest prilej geniul simetric cu anticipaţia, reconstituirea preistoriei, încercată mai de mult de London sau Rosny, fie că pune la contribuţie miturile, ca Victor Kern- bach în *Luntrea sublimă,* fie că dă viaţă paleontologiei, cum
o face Efremov.

Jocul cu timpul nu se reduce la străbaterea lui în cele două sensuri. Motivul călătoriei cosmice şi implicaţiile relativităţii einsteiniene creează confruntări şi interferenţe în timp, care nu sparg categoria posibilului, dar îi dau sensuri 'Surprinzătoare. Am întâlnit călători oare mor în timpul unei călătorii de o sută de milenii pentru a se întoarce biologic neschimbaţi. Era ipoteza unei ipoteze de la sfârşitul mileniului al treilea. Călătoria cosmică, care durează numai decenii, se scurge pentru astro- nauţi ântr-un timp mai scurt decât pentru cei rămaşi pe Pământ. Se modifică relaţiile

umane. Diferenţa de vârstă creată de relativitatea timpurilor pentru oameni care s-au mişcat cu viteze diferite devine, ântr-un roman de S. Fărcăşan, o piedică între doi oameni care se iubesc.

Un paleontolog şi un geolog descoperă craniul unui dinozaur carnivor din cretaceu perforat de un proiectil. Coroborînd descoperirea cu ipoteza unui astronom, după care acum *69* milioane de ani, sistemul nostru solar s-a apropiat ân mişcarea lui de nebuloasele galaxiei, deduc prezenţa unui călător extraterestru oare a explorat (Pământul. erei secundare şi a ucis animalul preistoric. Săpăturile scot la iveală, pînă la urmă, craniul umanoidului oare a (vizitat pământul cu zeci de milioane de ani în urmă. Subiectul! acestei povestiri a lui Efremov face săse întîlnească în prezent trecutul indiscernabil şi — ceea ce în raport cu noi constituie viitorul — călătoria interstelară măsurată în ani-lumină.

Mişcarea în toate sensurile, comprimarea timpului şi interferenţa viitorului cu trecutul generează o condiţie nouă a personajelor ştiinţifico-fantastice şi a epicii de acest gen. Desfăşurarea istorică, ireversibilă, e esenţială epicii, care mişcă personaje pe traiectorii mai puţin ample, de o zi sau de o viaţă, continue sau discontinue, dar având toate sensul unic al istoriei, fie că e vorba de un individ, fie de o întreagă societate. Tendinţa romanului şi a filmului din zilele noastre de a înlocui succesiunea ireversibilă cu simultaneitatea, de a se mişca în toate sensurile, de a crea un timp neutru sau ambiguu dau plasticitate naraţiunii. Dar se pune întrebarea dacă aceasta nu echivalează în unele cazuri ou auto-anularea, chiar 'dacă jocul cu timpul e făcut cu virtuozitatea din *Anul trecut la Marienbad* [1].

în exemplele de fantezie ştiinţifică citate pînă acum, istoricul se estompează în măsura în care viteza străbaterii spaţiului modifică timpul. Dar speculaţiile în timp merg mult mai departe. E anulată ireversibilitatea şi, prin aceasta, însăşi istoria. Devine posibil să revezi trecutul ca un spectacol şi, pînă la urmă, să acţionezi asupra lui. *Şah la timp* e intitulat romanul lui Marcel Thiry. Ne aflăm într-un timp istoric care porneşte de la ipoteza că Napoleon n-a fost învins la Waterloo. Un inventator de geniu, al cărui strămoş e socotit a purta vina pentru imaginara înfrîngere engleză de la Waterloo, a creat un televizor al trecutului. îl foloseşte pentru a evoca bătălia, detaliu cu detaliu. Un conaurs de împrejurări îi face pe telespectatorii trecutului să intervină şi să modifice faptele creând seria istorică în care trăim astăzi şi care

1 *Film al cunoscutului regizor francez Alain Resnais.*

porneşte de la victoria anglo- , germană.
j. Fizician de profesie, Poul Anderson nu se încurcă totuşi în ; explicaţii ştiinţifice care, în cazul dat, ar fi destul de dificile, i Rezolvarea e expeditivă. Instructorul din *Patrula timpului,* | Dard Kelm, născut „în anul 9573 al erei creştine", explică : j „Efectul temporal a fost un subprodus al cercetărilor întreprinse pentru găsirea unui mijloc de transport instantaneu, a cărui descriere — mulţi dintre voi îşi dau seama — ar necesita funcţii matematice discontinue da infinit. Nu voi trata acest aspect teoretic al chestiunii — vi se vor da lămuriri la cursul de fizică — ţin doar să vă spun că e pus în joc conceptul de relaţii cu valori infinite, într-un continuu cu 4 N dimensiuni, în care N reprezintă numărul totasl al particulelor din univers".

Cu aceeaşi dezinvoltură eroii simt puşi să circule prin diverse epoci trecute şi viitoare, în maşina „sare timp". Nu li se permite să acţioneze asupra timpului, deşi modificarea unui detaliu nu modifică istoria, guvernată statistic. Găsesc însă prilejul să sailveze de la moarte pe logodnica unuia dintre ei, care a fost ucisă în 1944, la Londra, de explozia unui V2.

În asemenea moduri de a manevra ou timpul, lipseşte însăşi construcţia care lega realul de posibilul ştiinţific. Punctul de pornire se transformă în pretext ştiinţific, face să transpară fantasticul rău machiat. Nu punem în discuţie justificarea fantasticului contemporan — ar fi o chestiune de domeniul cazuisticii estetice. Fapte de literatură cum e proza lui Borges îi dau răspuns. Dar dezacordul plăsmuirii cu realul scoate asemenea speculaţii din sfera credibilului. Ni s-au prezentat în robă savantă. Le întâmpinăm într-o anumită stare de spirit şi avem faţă de ele exigenţe de verosimil tlarg, dacă nu de detaliu, absente în alte tipuri de fantastic, grav sau umoristic. Acceptăm ubicuitatea personajului lui Ayme din *Les Sabines,* acceptăm şi capacitatea .lui Dutilleul de a trece prin ziduri şi sântem perfect satisfăcuţi aflînd diagnosticul medicului care explică această însuşire prin „înăsprirea helicoidală a peretelui stran- gular din corpul tiroid", şi prescrie „piilule de piretă tetrava- lentă, amestecată cu făină de orez şi cu hormoni de centaur" [1].

1 *Autorul se referă la cunoscuta povestire a lui Ayme :* Omul care trece prin zid.

Relaţiile infinite din spaţiul cu dimensiuni 4 N, al lui Anderson, sună mai ştiinţific. Nici el, nici Thiry nu se conving însă de anularea reversibilităţii şi a cauzalităţii. Ipoteza care contrazice legile .largi ale existenţei destramă posibilul ştiinţific şi, cînd pretinde a fi mai mult decît un joc al spiritului, capătă alte semne filozofice. Retrăirea trecutului ca un spectacol la televiziunea timpului are analogii cu „eterna reîntoarcere", fantasma grandioasa şi isterila a lui Nietzsche. Iar timpurile individuale, amestecate sau străbătute pe rînd, transformă ipoteticul ştiinţific într-un corespondent al solipsismului pe planul imaginaţiei.

SENSURILE UTOPIEI CONTEMPORANE. în afară de definiţiile citate ale lui Amis şi Bergier, cele mai multe caracterizări generale ale ştiinţifico^fantasticului insistă asupra unei laturi : „Tiparul inversat a ceea ce lasă de dorit nivelul culturii considerate" [1] — scria Caillois. „Ştiinţa-ficţiune e singurul medium literar al lumii modeme prin care se exprimă, ou o virulenţă adesea admirabilă, refuzul unor anumite aspecte ale vieţii moderne (alienarea omului din cauza puterii de Stat, a maşinismuilui, a tehnicii, a propagandei, a condiţionării publicitare), revolta conştiinţei împotriva a tot ceea ce ar putea s-o aservească, revendicarea libertăţii/[2] (Jean-Louis Curtis [3]) Adaug că, pe altă cale, se năruie barierele dintre utopie şi ştiinţa-ficţiune: Leo Szilard, unul dintre părinţii bombei atomice, se străduieşte să conjure moartea termo-nucleară şi scrie nuvele ştiinţifico-fantastice *(Vocea delfinilor)* (H. Juin) [4].

Afirmaţiile acestea, ca şi cele cu privire la „pesimismul funciar", au păcatul de a îngusta genul la literatura occidentului, ignorînd în întregime celelalte teritorii constituite de scrierile ae anticipaţie din ţările socialiste. în volumul foarte informat al lui Amis nu sînt nici măcar pomenite nume esenţiale ca cel al lui Lem.

1 R. Caillois, op. cit., p. 10. (n. a.)

2 *Rezerva lui S. Iosifescu este explicabila. Pînă şi amarul fabulist Ray Bradbury scrie uneori povestiri pline de optimism ca* Merele de aur *sau* Dimineaţa verde. *Iar critica franceză vorbeşte despre „une science-fiction constructive", referindu-se, de pildă, la romanul lui Francis Carsac* Robinsonii Cosmosului.

3 Introducere la K. Amis, op. cit., p. 8. (n. a.)

4 H. Juin, op. cit., p. 14. (n. a.)

în raport cu domeniul fantastico-ştiinţific din Occident, la care se reduc aceste caracterizări, ele sînt în mare măsură justificate [4]. Completîndu-1 cu cealaltă parte din universul fantastico-ştiinţific, constatăm reînvierea străvechilor utopii, în limbajul şi cu baza ştiinţifică a secolului al XX-lea. Reapar ambele direcţii — utopia care întrupează un ideal social şi cea satirică. Prima, cu strămoşi mai vechi, s-a maturizat în secolele al XVI-Jea şi al XVII-lea. A doua. construită ironic, e caracteristică pentru secolul iconoclast al lui Swift şi Voltaire.

E una din laturile cele mai comentate ale fantasticului-ştiinţific şi de aceea ne vom opri mai puţin asupra ei. Legătura dintre vechile şi noile epopei se face curent. G. L. Morton îşi încheie o monografie asupra *Utopiei engleze* [1] cu un capitol *(Ieri şi mîine)* consacrat utopiei secolului nostru, lui Wells, lui Ghesterton, ilui Aldous Huxley. Ideea de utopie critică revine sub unghiuri diferite la Amis.

Utopia literaturii occidentale nu e totdeauna satirică. H. G. Wells a soris itimp de cîteva decenii un număr impresionant de utopii care au stârnit verva ironică a lui Papini. într-un capitol spiritual şi rău-voitor din *Gog,* prozatorul englez e descris lu- orîndu-şi în serie utopiile, după comanda marilor ziare. Inspirate de un pozitivism uneori primar, anticipaţiile acestea sînt totuşi stenice, păstrează o încredere în ştiinţă, pe care atîtea manifestări contemporane o periclitează.

Dacă considerăm ultimele trei, patru decenii, deci anii în care istoricii fantasticului-ştiinţific din Occident încadrează perioada contemporană, utopia occidentală e într-adevăr echivalentă cu satira. Deosebirea principală faţă de scrierile secolului al XVIII-lea, 'de *Gulliver* şi de *Micromegas,* este că anticipaţia nu mai rămîne un simplu pretext pentru satira contemporaneităţii. Locuitorii din Lilliput, Brobdingnag, Laputa, ca şi cei din Sirius erau duplicate intenţionat evidente ale pămîn- tenilor. Astfel de chei satirice, pseudoanticipative, nu sînt rare nici azi. O povestire anti-holywoodiană scrisă de doi scenarişti, F. Fenton şi J. Petraca, e intitulată chiar parodic *Tolliver's travels (Călătoriile lui Tolliver)*[2]*.* Reîntîlnirea la altă scară a viciilor lumii actuale — procedeu caracteristic pentru utopia satirică de acum două isecole — se păstrează şi ea.

1 H. Morton, *Utopia engleză,* Ed. pentru literatură politică, 1958. (n.a.)

2 *New Tales of Space and Time.* (n. a.)

Pentru o cauză dreaptă transpune la dimensiunile galaxiei intrigile politice ale lumii de azi. *B + M — planeta 4* redescoperă trăsături similare într-o lume a insectelor [1].

Ideea simetric opusă, relativitatea imaginilor după unghiul de vedere,capătă granf doare în *Privitorii de stele din Marte* de Frederik Pohl — povestire-parabolă *.

; De altfel, procedeul parabolei, atît de frecvent în proza şi în teatrul contemporan, revine în paginile ştiinţifico-fantas- tice. Culegerea alcătuită de Judith Merril cuprinde şi *Planetary Effulgence (Strălucire planetară)* de Bertrand Russel. Filozoful i pune la contribuţie mijloacele fanteziei ştiinţifice în spiritul f cauzei pe care o serveşte de douăzeci de ani. Maniera e cea din ; *Micromegas,* dar se aplică la războiul atomic. Marţienii, a ! căror ştiinţă a evoluat mult, descoperă că viaţa de pe Pămînt a fost nimicită de un război atomic dintre cele două grupuri în s conflict, A şi B. Marţienii extrag morala pentru propriul lor conflict dintre Alfa şi Beta : „e necesar să fii mai puternic decît cealaltă parte". Rezultatele se arată după cîţiva ani, cînd o expediţie de pe Iupiter — planetă divizată şi ea între grupurile Alef şi Bet — găseşte viaţa stinsă pe Marte. Morala pare sceptică. Avertismentul e clar.

Totuşi, acest tip de utopie vorbeşte de cale mai multe ori efectiv despre viitor, văzut ca o amplificare şi o exacerbare a ceea ce provoacă spaimă în prezent. Acum treizeci de ani, Aldous Huxley a scris un roman cu titlu ironic, împrumutat din Shakespeare, *Brave New World (Splendida lume nouă). :* Cartea amestecă spaima de dominaţia maşinismului cu cea de ; colectivism. Era o „utopie în celofan“, după expresia plastică

■ a lui Morton. Inteligenţa scriitorului se cheltuia nediscriminat, amestecând planurile, valorile şi non-valorile, sesizând primejdii reale şi interpretîndu-le printr-un unghi de refracţie individualist. Utopiile zilelor noastre păstrează amărăciunea, uneori disperarea izolării, dar îşi aleg mai precis adversarii. Motivele I se înlănţuie felurit, proiectează în viitor ,tot ceea ce provoacă | astăzi oroare. Ceea ce exprima eufemistic un Anthony Boucher [1] în 1951 se verifică pentru numele cele mai notorii. E pus în

• discuţie modul de viaţă american, modul de viaţă al unei so- >■ cietăţi hiper-tehnicizate şi al unei forţe economice

1 *New Tales of Space and Time.* (n. a.)

agresive.

„Colonialismul cosmic", cucerirea brutală de către pămînteni jj, a celorlalte lumi locuite, e un motiv frecvent; *There Be Here* j; *Tygers (Aici sînt tigri)* de Ray Bradbury[2], *Les Conquerants* |

1 The best of Science-fiction, nr. 4. (n. a.)
2 New Tales of Space and Time. (n. a.)

113(Cuceritorii) ide Jacques Sternberg. In povestirea lui Steroberg, pămîntanii, obişnuiţi cu războaiele de cucerire, ocupă şi devastează pe rînd planetele : „Într-adevăr, fiinţele enorme de pe planeta P_t — pustralii, cum au fost numiţi — se deziumfilau şi se goleau de viaţă la cea mai slabă atingere cu un obiect de metal..." „Pe P_2, planeta supraîncălzită, cucerirea a fost la fel de uşoară. Stropindu-i pe pastri cu apă îngheţată, îi ucideau cu o uşurinţă atît de derizorie, înot jocul acesta i-a plictisit chiar pe cei mai bătăioşi pămînteni, după cîteva săptămâni de masacru". „Din planetă în planetă", „din asteroid în galaxie" — pămîntenii anului 2735 ajung pe planeta P 473, masacrează ou uşurinţă pe locuitorii vegetarieni, asemănători cu castorii. Dar noaptea, pe planeta pustiită, icele zece milioane de invadatori se culcă şi nu se mai trezesc. „Acţionaseră fără să cunoască un amănunt, un simplu amănunt cu oarecare importanţă. Pe planeta aceea, moartea era contagioasă." [1]

Ou aceeaşi frecvenţă circulă motivul lumii hiper-tehnicizate, în care valorile standardizate se anulează. Reclama ştiinţifică, care-1 asediază pe consumatorul american de astăzi, devine obiect de sarcasm. în *Neguţătorii spaţiului* se vorbeşte de un procedeu permiţînd proiecţia 'reclamelor direct pe retină.

, Motivul a generat o carte memorabilă : *451 Fahrenheit* a lui Ray Bradbury. E acolo o lume mecanizată în care pietonul a devenit suspect. Cărţile sînt interzise şi arse — reminiscenţă evidentă a rugurilor fasciste — de către un corp specializat, căruia îi aparţine şi eroul. în societatea aceasta organizată fasci- zant, conformismul e asigurat ide „cîinele robot" care îl adulmecă bănuitor pe erou, cînd acesta se contaminează de erezie, în locul artei prohibite se consumă torentul de vorbe şi sunete furnizate de scoici, aparate de radio minuscule introduse în urechi.

Avertismentele, pe care conştiinţele acestea însingurate şi neliniştite le adresează în acelaşi timip prezentului şi

1 *Les vingt meilleurs recits de science-fiction,* p. 435. (n. a)

viitorului, se însoţesc de cele mai anacronice soluţii. Reînvie iluziile lu- diste şi Tousseauismul.

Ray Bradbury, despre care o notiţă biografică ne informează că n-a luat niciodată avionul şi că refuză instrumentele oferite de progresul tehnic, îşi trimite eroul din 451 *Fahrenheit* în teritoriile sălbatice, unde refugiaţii conservă operele literare prin tradiţie orală. Rousseauism cosmic se degajă şi din *Aici sînt tigri*, povestire în care planeta vie nimiceşte prin absorbţie pe cuceritorii agresivi, dar îi întîmpină ou tandreţe pe astronauţii binevoitori. Se poate spune că aici rousseauismul atinge formele lui cele mai naive. Capabil de intuiţii pătrunzătoare, transcrise cu forţă vizionară, dar şi die anacronice simplificări, Bradbury descoperă în această povestire tonul lui Bernardin de Saint-Pierre. E de notat însă oroarea scriitorului american pentru „imperialismul cosmic" ale cărui raporturi cu viaţa contemporană sînt evidente.

Utopia pozitivă înfăţişează cît mai minuţios societăţi raţionale din mileniile viitoare. Convingerea că viitorul va rezolva pozitiv pentru întregul glob alternativa „socialism sau barbarie" creează o opoziţie de tonuri şi soluţii imediat perceptibilă. Constatarea opoziţiei de atitudini nu trebuie înţeleasă ca o clasificare simplificată, care isă condamne pentru pesimism mărturisirile tragice ale atîtor conştiinţe oneste din occident, neliniştile semnificative ou privire la viitor. Soluţiile pe care le sugerează anticipaţiile pozitive se situează însă la antipodul lumilor de coşmar din prima categorie. Mecanica inumană, sterilizatoare de valori, devine viziune neo-umanistă în care tehnica e cotidiană, dar subordonată. Impasul cunoaşterii, prin care fantasticul-ştiinţific traduce îndoieli metafizice, e înlocuit de orizonturile deschise prin ritmul de dezvoltare ştiinţific, în locul atitudinii cuceritorului, se stăruie asupra eforturilor de comunicare între lumile ipotetice, aflate pe trepte diferite de evoluţie *(Omul şi năluca, Doando, A zecea lume).*

Deosebirile dintre cele două tipuri de utopii pornesc de la preocuparea lor dominantă. Utopia „pozitivă" e interesată de psihologie, de detalii de viaţă. Această caracteristică minuţiozitate în evocarea lumilor din mileniul III sau IV, urcă de la detaliu)! tehnic, mijlocul ide transport („omnimovul" sau racheta individuală) pînă ila căile de vehiculare a culturii (triozii care au înlocuit bibliotecile) şi la sugerarea formelor noi de artă sau de pedagogie. E foarte probabil că detaliile tehnice

ale anticipaţiilor să pară oamenilor de peste două-trei secole la fei de puerile ca metodele prin care Cyrano de Bergerac visa la
o ascensiune în Lună sau ca explicaţiile pe care Nemo le dă profesorului Arronax. Este însă la fel de probabil ca viitorul imediat, poate şi cel mai îndepărtat, să constate puterea de a sesiza o linie de dezvoltare, de a prevesti datele largi ale unei invenţii. în orice caz, tipul acesta de anticipaţie reflectează efectiv asupra viitorului, nu-1 foloseşte doar drept ecran.

Simetria în raport ou anticipaţiile tragice nu epuizează preocupările şi interesele. Fantezia nu se mărgineşte la cadrul teihnic, se concentrează asupra celor mai dificile dintre variantele lumilor posibile, cele referitoare la om. Există în acest tip de anticipaţie riscul pe care scrierile medii şi sub-medii nu-1 evită, de a înfăţişa un om edenic într-un cadru edenic, deci un om static şi plicticos. Iar dramatizările artificiale constituie
o falsă soluţie. Există şi reuşitele.

„Zburam fără încetare, zi şi noapte, mereu, mereu, zburam în timp ce munceam, în ceasurile de odihnă, de somn, de distracţii, de dragoste. Automatele supravegheau funcţionarea motoarelor, rîurile de foc atomic zvîcneau duduind din efu- zoare, racheta îşi accelera viteza atingînd 102, 110, 120 000 de kilometri pe secundă. Şi totuşi stelele răimîneau nemişcate !“... Rezonanţele acestor fraze din *Norul lui Magellan,* ca şi aluziile din aceeaşi carte la teama de necunoscut (reacţiile povestitorului despărţit de rachetă şi de semenii săi) „umanizează" fiinţele anului 3000 nu pentru că descoperă o slăbiciune constantă, ci pentru că refac în condiţiile respective antiteza pascaliană cu privire la micimea şi la măreţia omului. Personajele acestea nu dau impresia supărătoare de roboţi psihologici. Fără a fi contemporani neliniştiţi, deplasaţi în timp, îşi dau seama că ceea ce înfăptuiesc se măsoară pe ecranul infinitului, că „stelele rămîn nemişcate". Dar au şi mîndria de a domina intelectual mecanismele infinite.

ARTISTIC ŞI UMAN. Ca într-un corp sferic, din orice punct ar porni, o discuţie despre anticipaţia ştiinţifică revine la literar — fie că e vorba de direcţia fanteziei, de relaţia dintre autor şi anticipaţia devenită un tipar al convingerilor sau temerilor, de prezenţa omului.

S-a observat în cîteva rînduri caracterul frust al personajului ştiinţifico-fantastic şi s-au propus explicaţii.

Kingsley Amis observă că „ştiinţa-ficţiune ne arată făpturi umane în raporturi nu cu alte făpturi umane, ci cu un monstru, un extraterestru, o catastrofă sau o formă de societate"... Aimis oitează un text interesant al lui Edimond Crispin, după care „personajele unei povestiri ştiinţifico-fantastice sînt tratate în general ca reprezentanţi ai speciei lor şi nu ca indivizi. Sînt marionete pentru bunul motiv că, dacă s-ar întîmplă altfel, obişnuinţele noastre antropocentrice ne-ar incita, în cursul lecturii, să le acordăm o atenţie prea mare, fără a ne preocupa suficient de forţele non-umane ce constituie partea importantă din personajele dramei (dramatis personae). în timp ce romanul sau nuvela obişnuită seamănă cu arta portretului sau a tabloului de interior, ştiinţa-ficţiune ne oferă un peisaj în care se mişcă siluete ; înseamnă să ceri imposibilul, dacă vrei ca aceste personaje îndepărtate să fie descrise cu tot atîta precizie ca într-un portret" [1].

Observaţia atinge un punct esenţial, dar cere precizări. Fantezia ştiinţifică nu operează numai cu oamenii viitorului (fără a mai vorbi de androizi, extratereştri, roboţi, planete vii etc.), pentru că punctul de pornire nu se află totdeauna în viitor. Anticipînd viitorul, fantasticul-ştiinţific pătrunde printre oamenii zilelor noastre. Şi e supărător decalajul dintre siguranţa cu care fantezia se mişcă prin Cosmos sau manipulează maşinile timpului şi stângăcia cu care îi plăsmuieşte pe pământenii de astăzi. Se simte frecvent lipsa de experienţă artistică a oamenilor de ştiinţă deveniţi scriitori. Ei sînt adesea artistic interesanţi cînd racordează zborul imaginaţiei la o schemă ştiinţifică. Cînd se străduiesc să cireeze personaje, cu mai multe sau mai puţine eforturi de a urma reţete literare, caid în convenţional.

Dificultatea plăsmuirii omului viitor se extinde şi la „homo additus naturae", la artă. Cînd ajung la variabilele artei, anticipaţiile cele mai îndrăzneţe se opresc şi **(Stăruie** doar asupra constantelor. Lem, a cărui fantezie se arată în stare să propună şi elemente de folclor din mileniul IV — se reproduc în *Norul lui Magelan* anecdote cu roboţi — narează o parabolă. Un matematician iscusit povesteşte tovarăşilor lui de pe astronavă cum în tinereţe a primit provocarea unor prieteni iritaţi de prea marea lui încredere în sine şi a căutat timp de sute de nopţi să descopere raporturile matematice

1 K. Amis, p. 150—'151, (n. a.).

care guvernează formele capodoperelor plastice. „Cînd a crezut că a descoperit formula, a încredinţa,t-o automatului ca s-o aplice." A obţinut un număr infinit de arabescuri în mijlocul cărora „trona un cerc gol, alb, perfect rotund". „Cu toate acestea, pe biroul încărcat de aparate, acoperit de tahla de logaritmi, stătea, învăluit într-o (lumină liniştitoare, ca un oaspete din altă lume, acest cap suplu, mic, dar atît de concentrat, încît părea că vrea să afle calea împlinirii tuturor speranţelor pe care le-a legănat vreodată... Şi toate acestea erau săpate într-un bloc de granit, pe care-1 cioplise un meşter egiptean au patruzeci şi cinci de veacuri în urmă."

Într-o fantezie care face elogiul posibilităţilor tehnice neţărmurite e bine venită această rememorare a perenităţii artei, ireductibilă la ecuaţii. Despre modificările pe care le-a cunoscut ana în epoca automatelor şi a supracosmonavei „Gea“, Lem rămiîne discret. „Videoplastica", arta pe care o descrie, e o foarte probabilă îmbinare între plastică, film şi televiziune, menită ,să accentueze iluzia realului, o modificare striot tehnică, nu de altă natură deoît filmul tactil sau olfactiv. Se menţionează în carte un concert la care se execută o operă a timpului : „Simfonia a Il-a de Krestaka". Despre ea nu ni se spune nimic. Dar povestitorul care se miră ide contrastul dintre factura rudimentară a vechilor instrumente — „cutii de lemn şi coarde făcute din intestine de animiaile" —şi imaginaţia acelor oameni, ascultă Simfonia a IX-a şi e copleşit de gîndirea lui Beethoven.

Această ezitare de a descrie mai îndeaproape arta viitorului este o dovadă de tact, dar şi de greutatea încercării.

Cît priveşte pe oamenii viitorului, se iveşte dificultatea de a înfăţişa „siluetele îndepărtate" ide care vorbeşte Crispin. Autorul de anticipaţii are de rezolvat problema posibilului psihologic, mai dificilă decît cea a posibilului ştiinţific, pentru că aici stridenţele şi neverosimilul sînt mai perceptibile improbabilul e mai iritant. Fanteziei ştiinţifice -i se oferă mai multe alternative. Ea acceptă frecvent un postulat — mai curînd o convenţie —diupă care, fără a fi constante, coordonatele psihologice se modifică mult mai greu decît cele ştiinţifico-tehnice. Scrierile înfăţişează deci oameni cu intelect, cunoştinţe şi posibilităţi de acţiune superioare celor de azi, dar cu tipuri de caracter asemănătoare. E soluţia acceptată de Lem, de Efremov, de cei mai mulţi scriitori ai noştri. Se poate insista şi asupra modificărilor morfologice şi psihologice, provocate uneori experimental. în direcţia

aceasta se îndreaptă literatura în culori întunecate, cu „mutaţii şi mutanţi“, cu monştri : *(Musca* de George Langelann), *(Setea neagră* de Catherine Moore.) Foarte frecventă e soluţia a treia — menţionată de Amils şi Crispin — neutrul psihologic, individualizarea redusă, siluetele îndepărtate.

Nici una dintre soluţii nu e deplin satisfăcătoare. Este o dificultate interioară genului. Constatăm, totuşi, că e mai puţin supărătoare decît în cazul formelor epice ide tip dlasic, care ar fi de neconceput fără personaje caracterizate. Nu „personaje individualizate" căutăm în fantezia ştiinţifică, nu evoluţia şi relaţiile lor ne interesează în primul rînd.

Fantezia ştiinţifică se impune ca o formă de sinteză a naraţiunii ou lirica. Termenul de lirică riscă să devină o portiţă teoretică prin care să intre cele mai detestabile eforturi pseudo- literare, păcatele producţiei mediocre. Descrierile amănunţite ale lumilor viitoare, descrierile de viaţă cotidiană şi -chiar cele tehnice day. mereu impresia de a fi dedesubtul posibilului şi, chiar cînd sînt ingenioase, nu evită naivitatea. Parantezele lirice propriu-zise ismt igreu de suportat, ca şi stilul jucăuş în care pagini fără inspiraţie îi pun să badineze pe oamenii mileniilor viitoare.

Liricul se referă la proiecţia unei viziuni tragice sau optimiste despre viitor, la exerciţiul conjugat al fanteziei şi inteligenţei, la euforia intelectuală pe care o naşte acest exerciţiu.

Preţuim într-o fantezie ştiinţifică artistic convingătoare rigoarea şi libertatea care se compensează reciproc. Fantasticul pur se desfăşoară cu o totală libertate faţă de real, pe care-1 poate exprima simptomatic — sînt cunoscute interpretările psihologice, recte psihanalitice cu privire la Poe — dar pe care-1 modifică în combinaţii ce nu cunosc obstacole. Fantasti- cul-ştiinţifi-c nu se deosebeşte de cel pur numai prin coerenţă, căci şi celălalt fantastic poate fi coerent, aşa cum poate fi creat prin asociaţii surprinzătoare. Există tipul Hoffmann, şi tipul Poe. Dar fantasticul-ştiinţific păstrează contactul cu realul şi cu legile lui. Credibilitatea în sens foarte larg pe care o «ilicită cititorului, premisa acceptată a acordului ou realul î!l face să se simtă în alt univers decît cel al basmului sau al viziunii pure. Jocul fanteziei şi al inteligenţei nu sînt cu totul gratuite. Pluteşte în 9ubtext un „s-ar putea" care dă o savoare specială acestor speculaţii posibile.

„El (autorul de fantezie ştiinţifică, n.n.) — scrie Michel Bu-

tor — doreşte să părăsească realitatea doar într-o anumită măsură, vrea s-o prelungească, is-o extindă, dar nu să se separe de ea. Vrea să ne dea impresia de realism, vrea să facă să pătrundă imaginarul în real, anticipînd asupra rezultatelor do- bîndite." [1]

Speculaţiile sînt fabulate. Fantezia ştiinţifică se comunică în măsura în care evită descrierea amănunţită a viitorului ca şi dezbaterea abstractă. Mai toate paginile de critică asupra acestui gen încep prin a releva în categoria „pseudo" eseul filozofic-ştiinţific care împrumută mijloace literare pentru a da pilulei teoretice un înveliş dulceag. Filozofia ştiinţifică şi ştiinţa popularizată se mişcă în domenii deosebite şi, chiar dacă recurg la metaforă, nu au cochetării literare.

Literarul nu are aici continuitatea unei epici cu personaje net desenate sau a unui discurs liric. E prezent prin scînteieri care luminează dimensiunile posibilităţii ştiinţifice, fac sensibilă amploarea rezonanţelor umane ale aventurii intelectuale. Astronava „Gea“ trece de la viteza relativ redusă cu care circulă prin sistemul solar 'la fracţiunea din viteza luminii cu care va călători spre Proxima Centauri. „Am zburat astfel optzeci şi două de zile, parcurgînd în acest timp peste şase miliarde şapte sute cincizeci de milioane de kilometri. Pentru un om neiniţiat ar putea să pară o cale de lungime considerabilă. A doua zi însă, după ce am depăşit limitele sistemului solar, pe pereţii nacelei de comandă au apărut hărţi lucrate la o scară de un milion de ori mai mare decît cele folosite pînă atunci. Spaţiul străbătut de navă pînă în prezent era aproape insesizabil ipe ele, deoarece întregul sistem solar, împreună cu planetele sale cele mai îndepărtate erau reprezentate pe noile hărţi doar printr-un mic punct negru."

Pe **pămîntU'l** anului 3000 circulaţia se face numai aerian — în rachetele „transportului" în comun sau în rachetele şi elicopterele individuale. Din elicopter, printre copacii mai tineri, se mai văd urmele fostelor drumuri. Un copil crescut pe astro

1 Michel Butor, *La Crise de croissance de la science-fiction* în *Essai sur les modernes* — Gallimard, 1964, p. 224. (n. a.)

-i nava care călătoreşte de zece ani vorbeşte de „ochi negri ca [cerul". în *Viitorul al doilea* pămînteanul poposit pe planeta ; necunoscută descoperă că ceea ce socotea a fi doar vegetale il sînt fiinţe raţionale. Dimpotrivă, după ce au demonstrat ne- | cesitatea formei umane a creaturii din altă galaxie, care a ajuns >; cu milioane de ani în urmă pe Pămînt, cei doi paleontologi din t[1] nuvela lui Efremov descoperă craniul care le verifică ipoteza. ' Asemenea sclipiri se întîlnesc şi într-o carte nu lipsită de dibuirileînceputului ca *Doando,* sau în paginile din *Omul şi* ; *năluca* (A. Rogoz) care descriu — neevitînd totdeauna lungi-
! mile — comunicarea progresivă dintre pămîntean şi venusiană.

Povestirile acestea cu rezonanţă lirică, în care speculaţia fi- ' lozofică şi imaginaţia se sprijină reciproc, oferind chei posi- ! bile, tind spre mit. Termenul este atît de frecvent folosit în
i critica zilelor noastre concurînd cu „neliniştea" şi cu „alienarea", încît riscă a se devaloriza. Există, de altfel, o altă aplicaţie sociologică, de tip metaforic, care discută miturile epocii ; noastre ca sisteme de iluzii cu circulaţie comercială ; ea se re-
! feră lamitul Brigitte Bardot sau JamesBond. Cînd se susţine £ artistic, mitul fanteziei ştiinţifice are altă anvergură. „Mito- [logia vremii noastre", scrie şi Butor, care vorbeşte însă îndată
i de monotonie şi de ocazii ratate. Ar putea părea, într-adevăr,
; excesiv să vorbim de mituri procurate lunar, contra sumei de > 1 leu. Nu putem uita nici de amestecurile discutate care diluează îndrăzneala poetică prin suprapuneri aventuroase, poliţiste, melodramatice, nici de riscul isofisticării. Există concesii făcute unor pseudoreguli ale genului, unor intenţii insistent di- ; dactice de care nu scapă nici scrierile reuşite, unor ambiţii li- : te rare rău orientate. Dar pagini ca cele pomenite reuşesc sin-
- teza dintre intelectual şi imaginativ. Putem visa la artistul care I; să dea miturilor ştiinţifice ale vremii noastre valenţele poetice *f* create de viziunea elină sau de cea creştină. Se caută un Dante.

(din *Viaţa românească,* Nr. 7, 1966.)

VICTOR KERNBACH

UN MORALIST MODERN : FANTASTUL

Fantastul, care-şi alimentează anticipaţiile sau retrospecţiile ou toate zonele adiacente ale existenţei omullui modern, din ştiinţă şi din ipoteză, încerc să spun că este on scriitor mona- list în înţelesul cel mai nou şi mai îndrăzneţ cu putinţă. Literatura ştiinţifico-fantastică, numită cu acest termen tripartit oare uneori induce în eroare, este opera lui de asanare morală în isens subtil şi de alungare din iconşitiinţa omenească în primul rînd a celor mai puţin bănuite superstiţii. Căci superstiţiile se strecoară prin milenii luîndu-şi forma totdeauna cea mai nouă, totdeauna cea mai bine ascunsă în faldurile discrete ale sofismelor, şi trăiesc hrănindu-se din confortul pe icare-1 oferă atît de perfid înnămolirea naţiunii în definiţiile necontrolate. S-a crezut odinioară, de pildă, că zeii au creat llumea pentru om ; cînd s-a renunţat la zei, trufia unor judecăţi comode a păstrat în -contextul ateu totuşi ideea falsă că omul este unic în univers, iar cînd ideea aceasta a început să se clatine, unii au încercat să ne convingă -că cel puţin omul este net superior tuturor civilizaţiilor cosmice bănuite, -că adică e mai frumos avînd doi ochi în loc de trei. Dar civilizaţia contemporană ne ajută să înţelegem că evoluţia e înlesnită de îndrăzneala de a raţiona logic, nu de lenea sau teama de a gî-ndi.

Literatura ştiinţifico-fantastică şi-a asumat un astfel de rol şi mi se -pare că tocmai asta i-a asigurat din ce în ce mai solid întâi -circulaţia, apoi -prestigiul. -în aceste pagini mi-am propus să observ misiunea ei -ca literatură scrisă de moralişti vizionari, dar nu voi intra în sistematizări şi comparaţii ale valorilor. Nu sînt critic de meserie, dar tinereţea universalităţii literaturii ştiinţifico-fantastice deocamdată ne mai obligă să vorbim despre ea şi pe noi cei oare o scriem.

De la început trebuie spus fără ezitare că literatura ştiinţifico-fantastică nu este nici compartiment, nici gen special, ci tot literatură care transportă însă spre cititor un anumit mod de gândire şi cane îşi găseşte modalităţile de expresie în funcţie de acest mod de gîndire. Confuziile care se mai fac provin fie de la lipsa de atenţie a unor critici faţă de zona explorărilor noastre literare, fie de la existenţa în scrisul ştiinţifico-fantastic a două curente aproape contrarii:

unul de prospectare cu adevărat literară a omului către s-a folosit, se foloseşte sau se va folosi în existenţa sa în chip lucid şi deliberat de toate posibilităţile ştiinţei, altul de simplă popularizare ştiinţifică făcută cu nişte mijloace subsidiare ale literaturii. Dar se vede clar că în timp ce prima, care este cea mai răspîndită şi ou cele mai multe perspective, e într-adevăr literatură, cealaltă, aparţinând curentului de popularizare mai *dulce* a ştiinţei, uzează numai de convenţii literare, aşadar, nu are un mesaj şi nici nu face servicii măcar ştiinţei. De aceea aş spune că literatura ştiinţifico-fantastică sau este literatură, sau nu este nimic. Acest produs al curentului al doilea, izvorât adeisea din ambiţii simpliste de publicitate, comunică naivităţi despre om şi despre ştiinţa lui, neizbutind decît să trivializeze ambele noţiuni.

Fireşte, în faza eroică a naşterii şi afirmării literaturii ştiinţifico-fantastice au existat şi candori, uneori nu lipsite de farmec, dar ele erau simple detalii ale unui flux care s-a impus şi s-a memorat. Se cultiva (în tradiţia lui Jules Verne, de care în ciuda faptelor n-a scăpat pe alocuri nici chiar H. G. Wells!)

o literatură ştiinţifico-fantastică de oarecare caracter cavaleresc, într-un moment cînd se căutau căi literare pentru visurile ipotetice ale omenirii, nesusţinute încă atît de evident de ştiinţă, ale cărei mari descoperiri şi invenţii de azi abia se pregăteau să izbucnească. Mă refer la două cărţi întrucâtva asemănătoare ca gest : romanul *Ralph 124 C 41 +*, scris de americanul Hugo Gernsback, şi romanul *Aelita,* scris de prozatorul sovietic Alexei Tolstoi. Deşi candorile laterale şi nu totdeauna depăşite ale ambelor cărţi nu au alterat esenţa lor romantică nici după patru decenii de lectură. în zilele noastre a mai scrie aşa e însă un non-sens, şi nu e de mirare că stilul cavaleresc ce se mai practică în cărţile periferice, intersectat fie de spionaj sau detectivism, fie de un exagerat şi neomenesc spirit de jertfă sau de ultimele ambiţii antropocentriste, nu reuşeşte dacît să enerveze pe cititorul cu gust sigur. Naivităţile la care ne oprim uneori citind cărţiie mai vechi sînt însă de altă natură. Firea şi comportamentul omului se schimbă după intrarea în uz a diferitelor elemente ale civilizaţiei, şi însuşi *eternul omenesc* (uneori confundat cu instinctele pozitive, variabile şi ele) suferă modificări. Bineînţeles că şi inginerul Cyrus Smith, din *Inswla misterioasă* a lui Jules Verne, şi dl.

Barnstaple, aşa cum l-a văzut H. G. Wells, sînt depăşiţi de omul de azi care îl depăşeşte şi pe Ulisse... Dar micile candori ale acelor eroi sînt fermecătoare şi ei îşi cunosc timpul, pe care îl reprezintă. Am vorbit însă de naivităţile stupide din cărţile în care nici astronautul zborurilor galactice nu este mai mult decît un birjar travestit, şi nici agricultorul n>u are mai multă viaţă sufletească decît strămoşul din Neanidertihal. Aceste rezultate sărace, care nu realizează documentul literar al unei epoci umane, sînt în convenţiile călduţe şi idilice confecţionate de nişte autori fără talent, oare nu au nimic de isrpus şi nici măcar ştiinţa pe care încearcă s-o popularizeze n-au digerat-o cum se cuvine.

Dar scriitorul ştiinţifico-fantastic (îi spunem deocamdată aşa, însă probabil de la o vreme nu-i vom mai spune decît 9criitor) este un moralist modern şi tinde isă devină un mare moralist modern. Să ne gîndim la mesajul 'grav, cu rădăcini în romanul despre Frankenstein, scris acum o sută cincizeci de ani de Mary Shelley, din utopia amară *R.U.R.* a lui Karel Capek şi apoi din cartea lui Isaac Asimov, *Eu, robotul!* Aici nu mai sînt confruntări amuzante între om şi maşină, ci avertismente etice asupra primejdiei pe care şi-ar isca-o omenirea neatentă faţă de sine. De altfel, nelimitîndu-se numai la excelenta sa literatură, Asimov zicea şi direct, nu demult: „Istoria a atins punctul în care omenirea nu mai are dreptul să se duşmănească", şi argumenta : „Nu cred că toţi oamenii pot fi determinaţi să se iubească unii pe alţii, însă aş dori să nimicesc ura dintre oameni. Şi socot în chipul cel mai serios că literatura ştiinţifico-fantastică este una din verigile care ajută unirea omenirii. Problemele pe care le ridicăm noi în literatura ştiinţifico-fantastică devin probleme esenţiale ale întregii omeniri". fOmul se caută mereu pe sine. în epocile de răscruce, şi, mai exact, în preajma cotiturilor cruciale, această căutare trece uneori prin crize. De exemplu, impasul de la interferenţa ulti- ’ melor două evuri a creat atmosfera din cărţile lui Kafka,

■ consemnând alienarea supravieţuitorului vechiuil ev, şi — fără să întrevadă pe nenăscutul evului nou — a deschis o poartă,

r între alte porţi, pentru fantasticul-ştiinţific modern. Nenăs- , cutul aourn s-a născut şi renunţă la falsul optimism rozaceu al romanţioşilor întârziaţi, triviali şi idilici, căci are curajul să privească viitorul făţiş, înarmîndu-ise pentru a-1 prospecta cu

■ ▰ cele mai noi mijloace filozofice şi ştiinţifice. E drept că scrii- [torii ştiinţifico-fantastki ide după Wells nu s-au ridicat la forţa ! să zicem a lui Balzac .sau a lui Dostoevski, dar să nu uităm nu f numai tinereţea experienţei literaturii ştiinţifico-fantastice, ci ;■ şi diferenţa între universul cunoscut şi universul bănuit cu care se operează în cele două zone ale literaturii, i? Există fără îndoială multe greutăţi în meseria de profet. | Jules Verne a fost un romantic încălzit de pasiunea profeţiei f şi de

I

dragostea lui în forţa inteligenţei şi voinţei omeneşti. Pro- f feţiile lui s-au împlinit ori sînt gata să se împlinească. H. G. I Wells a urmărit însă, mai ales, să arate zonele opace din in- | teliigenţa şi voinţa omului, preveninidu-1 de pericolele posibile f dacă aceste zone nu s-ar vindeca. Cu alte cuvinte, el a dorit r să-i amintească omenirii, cum spunem noi într-o zicală populară, că nu tot ce zboară ise mănîncă. Un continuator al său dintre cei mai buni este Ray Bradbury, căci marţienii săi per- | fizi şi cîinele său cibernetic sînt mai mult decît pure simboluri ' de fabulă, ea şi marţienii wollsieni din *Războiul lumilor,* ca şi | roboţii lui Asimov.

j Sînt însă abateri de fia această direcţie principală, ca în ori- [care altă zonă a literaturii, cînd mediocritatea sau absenţa ta- *[* lentului crede că poate suplini mesajul prin efecte superficiale ; de groază sau amuzare, de acţiune palpitantă în care nu se ' petrece de fapt nimic sau de jurnalism arid care nu apune de i fapt nimic. în asemenea cazuri laterale, aglomerîndu-şi pasta ş cu icihimicale inutile sau dădăcindu-şi eroii şi comentîndu-i prea I des, ca pe copii la sindrofiile familiale de duminică seara, unii autori nesiguri pe scrisul (lor îşi opresc fantezia la jumătate, ; frîntă de discontinuitatea justificării literare şi de insuficienta : ardere a argumentului logic. Atari dădăceli nici nu se pot con

funda cu mesajul etic. Ştiţi ce spune acelaşi Bradbury idespre sine ? „Literatura ştiinţifico-fantastică este un ciocan miraculos şi am de gînd şi de aci înainte să-l folosesc pe măsura nevoilor, lovind cu el unele capete care nu vor să-şi lase de loc semenii în pace." El se referă la luciditatea mesajului său de moralist, şi literatura lui este poate icel miai bun exemplu al neesenţiali- tăţii detaliului ştiinţific în literatură. Faptul că, de pildă, o doamnă marţiană găteşte la foc de vreascuri ouă de cristal pentru soţul ei, dar discută cu astronautul 'terestru prin telepatie, denotă nu ignorarea detaliului, ci ironizarea adoraţiei lui. Fiindcă, într-adevăr, scriitorii ştiinţifico-fantastici mediocri nu văd pădurea din cauza copacilor. Aci, la Bradbury, se vede, poate, cel mai bine unuil din marile roluri contemporane ale literaturii ştiinţifico-fantastice : rolul de a-1 deprinde pe om cu ştiinţa şi de a-1 împiedica să-şi creeze noi religii în locul celor vechi. în această privinţă, (scriitorii autentici nu se agaţă de marile sau micile invenţii tehnice, posibile sau imposibile, ci se consacră omului gînditor de azi sau de mîine în raport cu fenomenologia descoperirii ştiinţifice, răscolind adesea acolo unde şi scriitorul tradiţional şi omul de ştiinţă s-au oprit, unul din lipsă de interes, celălalt din prudenţă. De fapt, prudenţa e bună în ştiinţă, cu condiţia ca ea să nu devină paralizantă. Lumea însă trece în viaţa ei prin peisaje mai complexe, în care nu totul se supune explicaţiei. Sînt pe lume enigme. Ce facem cu ele ? Născocim zei ? Nu mai sîntem în stare... Dar nici nu le putem întoarce spatele : epoca noastră nu este o epocă a ignoranţei. în cazul enigmelor, filistinul rîde sau plînge, savantul acumulează date experimentale, răbdător, şi numai scriitorul fantast sare unele trepte intermediare pe care nu poate călca şi cutează să construiască explicaţii iriscate. Unele se confirmă, altele nu, dar cîştigul cere întotdeauna şi risc. Fireşte, lucrurile acestea trebuie să se petreacă într-un cadru verosimil, nu absurd. După ce scrisesem *Luntrea sublimă,* un om plin de bunăvoinţă mă întreba într-un articol de ce sclavii răsculaţi din Atlantida nu şi-aiu (dus răscoala pînă la capăt şi se apăra arătînd că el ştie că în antichitatea sclavagistă nu era cu putinţă succesul total al unei răscoale de sclavi, dar că autorul romanului, ca fantast, *putea* să facă *el* asta. Mi-am amintit de întîmplare în treacăt. Oricine are bun simţ îşi dă seama ce se poate şi ce nu se poate în literatura cea mai fantastică. Poţi inventa

ştiinţe noi, cum îl aouza Jules Verne pe Wells, dar nu poţi uita graniţa între fantastic şi absurd. Iar fantasticul cel mai greu de admis devine (literatură icînd e prezentat verosimil.

Iată poate încă un motiv al răspîndirii literaturii ştiinţifico-fantastice. Luptînd contra simplismului şi ignoranţei, dar şi împotriva lipsei măriilor afecte, această literatură aste azi din ce în ce mai citită probabil pentru că a sporit numărul oamenilor care părăsesc rutina şi devin disponibili să înţeleagă insolitul şi să descifreze enigmele lumii. Ei nu fac asta de dragul misterului în sine, care nu are nimic comun cu setea de cunoaştere a omului modern. Disponibilitatea la care mă refer se hrăneşte cu informaţie nouă şi digeră această informaţie, însă o preferă -constituită în portretul epic viu. Luptînd împotriva vechilor formule filistine „dacă n-am auzit eu, nu poate fi“ şi „dacă nu înţeleg eu, nu este“, literatura ştiinţifico-fantastică luptă prin ecarisaj contra unei maladii barbare. In această literatură omului contemporan îi place din ce în ce mai mult să se regăsească sau să se presimtă. De aceea avea dreptate scriitoarea şi editoarea engleză Judith Merill, observînd recent că dacă literatura ştiinţifico-fantastică dispare ica o categorie specială, ea reapare ca literatură cu drepturi depline. De altminteri, aşa a fost idintotdeauna, işi oricât am fi ispitiţi să-i căutăm tradiţiile în vechile scripturi, ea şi-a eîştigat dreptul la existenţă în sfîrşit fermă (fie şi nerecunoscuţă de G. Lanson sau de Salvador Dali) încă de la Jules Verne. Şi totuşi trebuie să ne oprim nedumeriţi cîteodată în faţa unor afirmaţii niţel bizare, pornite chiar de la autorii ei de seamă, chiar de la cei care o susţin ca fenomen literar. Desigur, este plăcut să constaţi că maşinile lui Jules Verne n-au fost utopii şi chiar faptul că prezumţia lui Ivan Efremov asupra unei regiuni diaman- tifere s-a împlinit. Dar nu asta e important, şi tocmai de aceea naşte nedumerire părerea exprimată uneori că Ray Bradbury ar fi un inamic al ştiinţei (mai precis, că toate scrierile autorului american ar fi străbătute de ură împotriva ştiinţei şi de frică de ea), ceea ce nu se poate susţine. în opera lui Bradbury este un avertisment închis în simboluri accesibile şi mustind de poezie umană ce previne omenirea împotriva oîinelui electronic care îl ameninţă pe pompierul Montag, dar îi şi arată frumuseţea gestului omenesc (mijlocit tot de maşină !) din *Merele de aur ale soarelui.* La urma urmei şi Lino Aldani ironizează ou amărăciune ipoteticul cinematograf senzorial ţinînd loc de viaţă adevărată,

îmrudindu-se prin aceasta întrucîtva cu Kobo Abe, fantastul totaiosco-pului...

Sînt icăi în literatură pentru a spune orice, dar fireşte că zona ştiinţifico-fantastică are un specific, variabil numai în mijloacele de expresie. Fantastul din această zonă poate fi poet sau prozator, se poate adresa pentru materia primă istoriei sau ciutelor intime ale sufletului, imaginării viitorului sau deducţiilor trecutului ipotetic, confruntării între perspectivele evoluţiei sau avertizării omului asupra primejdiilor ce-1 pî-n- desc. Dar totdeauna oîteva trăsături esenţiale îl vor deosebi în structura gîndirii sale artistice de ceilalţi scriitori. Bineînţeles, aceste trăsături observate sînt din afara reţetamlui -ce se oferă din -cînd în oîn-d omului ide meserie sau ucenicului, şi care de fapt nu duce nicăieri.

Scriitorul de literatură iştiinţifico-fantaistică este inevitabil — în semnificaţia cea mai largă a -cuvîntului — un poet, el practicând o poezie profetică chiar cînd nu clădeşte -anticipaţii; dar, de fapt, şi retrospectivele sale, şi viziunile de viitor, şi chiar simbolurile pentru prezent se calculează în ipoteze, într-o dialectică vastă a împrejurărilor posibile între minus şi plus infinit. Cînd e prozator epic, acest fantast nu e scutit de analiza portretelor morale ale eroilor săi. Dar el nu mai poate folosi fişierul molieresc al caracterelor, care s-a abandonat în toată literatura, ideoarece şi gîndirea omenească şi observarea ei -au -devenit muilt mai -complexe. De -fapt, pentru fantast cercetarea este şi mai dificilă din alt ung-hi -de vedere. El nu se poate lipsi de o anumită nuanţă a aventurosului, în sensul cel mai bun, adică aii omului ca geniu al ibinalui. iDe aci şi prezenţa la toţi ifantaşitii ştiinţifici a unui aer de romantism euforic, necesar îşi fanteziei, oa şi combustiei interne a acţiunilor. în aceste condiţii, -scriitorul fantast ţine seamă de faza istorică de astăzi, raîn-d eroismul n-u mai are nimic -cavaleresc, ci dim-potrivă devine anonim şi curent printre numeroşii purtători ai ştiinţei şi ideilor societăţii contemporane, şi cînd omenirea poate că se afilă în pragul -unei noi mutaţii. Iată de ce, de multe ori, ariile ide explorare ale fantastului intersectează ariile de cercetare ale filozofiei. Cel puţin sentimentul planetar care se constituie azi, filozofic el însuşi, este, fără îndoială, conjugat cu presentimentul, poate nu numai al fantaştilor, că într-o bună zi se va produce şi acea mult controversată întîlnire între două civilizaţii cosmice, a noastră şi a altora.

Fantastul însă atacă orizonturi nu numai neuzitate, dar şi insolite. Perspectivele omului practicând sau înconjurîndu-se de ştiinţă modernă (atomistică, cibernetică, astronautică, bionică sau chiar cercetarea ştiinţifică a telepatiei, a producerii artificiale de ţesuturi vii, dar privind în ea numai efectul imediat) sînt reluate de fantast şi duse pînă la oonselcinţe adesea nebănuite. Bineînţeles, pentru aceasta fantastul are nevoie de fantezia cea mai îndrăzneaţă, care are dreptul să şi nege unele legi ale ştiinţei contemporane, dacă reuşeşte a le înlocui cu altele, plauzibile filozofic ; iar acolo nu poate ajunge fără o vastă informaţie pluralâ, excelent digerată.

Fără toate aceste condiţii care determină iîn esenţă specificul literaturii ştiinţifico-fantastice modeme, ea va cădea fie în colocviu diletant, care nu interesează pe nimeni, fie în dulcegărie sentimentală periferică, lipsită, fireşte, de darul producerii emoţiilor.

Şi poate mai mult ca oriunde, în literatura ştiinţifico-fantastică jocul artistic gratuit e un non-sens.

Există însă un curent al prudenţei fanteziilor, care mi se pare cel puţin paradoxal,- deşi el totuşi există şi răspîndeşte cărţi care nu cutează a trece dincolo de hotarul limitat al experienţelor ştiinţifice verificate. Personajele acestor cărţi sînt executanţii ideii, n-o produc ei. Ca să nu intru în detalii de compoziţie, care se cunosc prea bine, aş remarca din treacăt o întâmplare cu haz. Un tînăr i-a apus profesorului Philipp von Jolly că se va consacra fizicii teoretice, iar profesorul l-a sfătuit să renunţe spre a nu-şi strica viaţa într-o ştiinţă care nu mai oferă ide mult vreo perspectivă nouă. Tânărul nu l-a ascultat pe prudentul profesor şi a devenit unul din întemeitorii fizicii cuantice, căci se numea Max Planck...

Prin urmare, ce s-ar întîmplă «cu atîţia scriitori care adesea realizează cărţi de-a dreptul fascinante cu ipoteza, moştenită de la matematicieni, a călătoriei în timp ? Poul Anderson sau Ghennadi Gor, dar şi atîţia alţii au fost imprudenţi... Şi, la urma urmei, cu o fantezie prudentă nu se poate întrezări nici imaginea visatului homo futurus.

Uneori ne plînigeim de generaţia copiilor noştri, dar aţi observat cîtă francheţe s-a organizat în gîndirea lor adolescentină ? Este o generaţie care nu are superstiţii şi nu se teme de viitor. Condiţiile tehnice, în care a deschis ocihii la viaţă, au intrat în uzul ei, şi tocmai de aceea această generaţie, care ne va reciti şi ne va judeca peste cîteva decenii dacă am visat bine sau nu, vine firesc în faţa chiar a insolitului. Deci cîtă diferenţă între ea şi bunici ! Acum patru decenii Mihail Sadoveanu povestea : „Ne-am adunat ca să ascultăm un *haut-parleur,* un instrument ultramodern de radiofonie (...) Domnul locotenent Za- pan, specialist în asemenea drăcăirii, a întors puţină vreme spre noi masca lui de zîmbet şi tăcere, atît cît i-a trebuit să ne răspundă la salutări, apoi a pipăit lădiţa misterioasă căutîn- du-i anume inele, butoni şi încheieturi. Dintr-o dată, în cornetul mort, vopsit şi lăcuit, peroepurăm o voce vie. O voce care suspina melodios şi dulce romanţa regelui din Thule. O cînta în aceleaşi clipe o soprană, în actul al doilea din Faust, la opera din Viena. Şi noi o auzeam la Iaşi, în Sărărie...“ Recitind rîndurile fermecătoare ale vechiului şi nu atît de vechiului mare prozator, mi s-a părut că citesc o rugăciune.

Da, la pupitrul astronavei nu se prea aşează curtenii regelui din Thuile...

Ştiinţa în literatura ştiinţifico-fantastică este un punct ne-cesar de plecare, dar menirea nu este de a demonstra adevăruri sau ipoteze ştiinţifice, ci de a vedea materia gînditoare în raport cu propriile ei creaţii.

Ce anume cere, mai mult ca orice, (literatura ştiinţifico-fan- tastiică, spre a exista în toată semnificaţia ei tripartită ? Sînt convins că francheţe.

V. *SMILGA*

ŞTIINŢA FANTASTICĂ ŞI FANTASTICUL ŞTIINŢIFIC [1] *(Punctul de vedere al unui cititor fizician)*

De cîţiva ani încoace, sînt mulţi aceia care discuta despre cum trebuie şi cum nu trebuie să fie literatura ştiinţifico-fantastică. Un singur iuoru e limpede : o astfel de literatură există. Dar ce poate şi ce nu poate ea, >ce are şi ce nu are dreptul să facă, care sînt sarcinile ei şi, desigur, care isînt legile enigmatice ale genului— toate acestea constituie obiectul unor dezbateri foarte însufleţite.

Situaţia fantaştilor e cu atît mai tragică, cu cît ei sînt supuşi nu numai tirului cititorilor şi al confraţilor lor întru scris (asta e soarta oricărui scriitor), dar şi tirului oamenilor de ştiinţă, ceea ce e oarecum altceva. Poate de aceea fantaştii sînt de regulă oameni înverşunaţi şi perseverenţi, pentru că altfel n-ar putea să reziste...

Autorul acestor rînduri nu e istoriograf literar, totuşi, însufleţit de cutezanţa creatorilor de romane ştiinţifico-fantastice, riscă să decdare că nu există nici un fel de legi ale genului. Literatura ştiinţifico-fantastică trebuie pur <şi simplu să-şi justifice denumirea. Asta înseamnă, în primul rînd, că ea trebuie să fie literatură. Apoi, evident, trebuie să existe un anumit element fantastic. Şi, în sfîrşit, din punct de ^vedere ştiinţific...

Aici situaţia se complică întrucâtva. Vorbind la modul general, dacă lucrarea e scrisă bine, autorului i se pot ierta multe. Practic, aproape totul. Să facem apel la operele clasice. Să luăm *Hiperboloidul inginerului Garin.*

Poate că nu e cazul să vorbim prea mult despre meritele acestui roman. Departe de a fi o capodoperă, o culme a artei

1 *După intervenţiile obiective sau pasionate de pînă acum în favoarea literaturii ştiinţifico-fantastice, iată un punct de vedere mai singular. El aparţine „cititorului fizician" V. Smilga şi a fost publicat însoţit de această scurtă prezentare :*
„Articolul pe care-l veţi citi ar putea să pară mult prea categoric şi prea condescendent faţă de autorii fantaşti! De aceea, nu strică să vă prevenim că redacţia este departe de a împărtăşi întrutotul punctul de vedere al lui V. *Smilga şi că ea publică articolul ca pe un material de discuţii".*

mondiale, ar fi bine, totuşi, dacă toate lucrările ştiinţifico-fantastice ar atinge un asemenea nivel literar. Romanul e scris alert şi ou măiestrie. Dacă ne referim înisă la contingenţele lui cu ştiinţa...

Ignoranţa (să nu ne fie teamă de .acest cuvânt) ânoepe cu titlul. Dacă vom încerca să analizăm explicaţiile nu tocmai precise ale lui P. Garin şi schema dispozitivului său ucigător, cu oare a oucerit-o el pe fermecătoarea aventurieră Zoia Mon- rose, vom vedea că romanul ar fi trebuit să fie intitulat *Elip- soparaboloidul inginerului Garin* sau cel mult *Elipsoidul...,* pentru că ân nici un caz nu vedem aici un hiperboloid.

Sînt lucruri mărunte ? Să zicem. Dar asta e prea puţin. Citind explicaţiile lui Garin, ajungi cu o involuntară simpatie Ia concluzia că Zoia Monrose şi-a păstrat, totuşi, în unele privinţe, naivitatea şi credulitatea unei şcolăriţe cu ochi albaştri din clasele inferioare. Pentru că, din punct de vedere tehnic, ingineresc, e greu să ne imaginăm o absurditate mai mare decât cea a lui Piotr Petrovici. Şi pentru că Zoia era o femeie inteligentă, ou simţ practic şi instruită din punct de vedere tehnic, înclinăm să credem că s-a îndrăgostit şi ea aşa, ca orice femeie. Se uita la Petenka al ei icu ochii plini ide admiraţie, ameţită, şi nu prea asculta ce-i îndruga iubitul.

Dacă ânsă e să vorbim serios, e firesc să ne întrebăm ce l-a determinat pe un scriitor mare şi inteligent să-şi compromită romanul cu astfel de elucubraţii.

De fapt, pe A. Tolstoi, ca autor, nici nu-1 interesa partea ştiinţifică. El scria, în esenţă, că în secolul nostru ştiinţa poate să aibă o influenţă hotărâtoare asupra destinelor oamenilor, scria despre primejdia fascismului, şi făcea asta într-un mod pătrunzător şi iscusit. Putea el oare să lase principiul acţiunii nedezvăluit, spunând cîteva fraze nebuloase, şi să comunice rezultatul final ? Fără îndoială că da. Atunci ar fi fost un vestitor al ilaserelor. De altminteri, după forţa fasciculului iniţial, laserele sînt foarte departe de razele .lui Garin, cu toate că există o oarecare asemănare...

Şi totuşi, pentru ce ? Nu văd altă explicaţie decît că, pe jumătate íîn glumă, pe jumătate în 'serios, jenîndu-se să şi-o mărturisească sie însuşi, A. N. Tolstoi se gîndea că

„încercarea moarte n-are“. Poate că schema lui are ceva rezonabil. Poate că el a arătat, într-adevăr, drumul pentru obţinerea „razelor morţii", poate că nu e numai scriitor, dar şi un inventator genial. Aşa să fie oare ?

Oricum, romanul şi l-a stricat. Pentru că, în artă, regulile jocului cer să sileşti cititorul să dea crezare „ficţiunii", să-i provoci „efectul prezenţei", .să-l transporţi în lumea iluzorie pe care ai creat-o. Acest lucru e valabil în aceeaşi măsură şi pentru descrierea unui peisaj într-o dramă lirică, şi în domeniul fantasticului-ştiinţific.

De altfel, dacă ne dălm silinţa, am putea, şi în această situaţie dificilă, să găsim argumente în favoarea lui A. N. Tolstoi. Cine garantează că el a fost pe deplin serios cînd a imaginat toată pirotehnia lui Garin ? Poate că scriitorul s-a amuzat pur şi simplu (era, după cum se ştie, un mare amator de farse şi mistificări), poate că a vrut să ne prostească pe toţi, demonstrîndu-ne astfel că elementul principal al romanului nu este nicidecum ştiinţa ?

Rămîne de discutat dacă o astfel de poziţie e justă sau nu. Eu am impresia că nu, dar ică intenţiile lui Tolstoi devin în felul acesta inteligibile.

Iar dacă ne întoarcem la generatoarele cuantice, ne dăm imediat seama cu .cît sînt ele mai fantastice nu numai decît lamentabilele piramide ale lui Garin, dar şi -deciît oricare alte construcţii ale scriitorilor fantaşti. însuşi principiul funcţionării ilor e atît de surprinzător, atît de paradoxal şi atît de logic totodată, răstoarnă în asemenea măsură toate reprezentările obişnuite ale fizicienilor din deceniul al patrulea al veacului nostru, încît e greu să ne îndhipuim o mai bună îndeplinire a tuturor .condiţiilor care se cer fantasticului.

Şi totuşi, A. N. Tolstoi a stricat romanul într-o măsură neesenţială. în primul rînd, am vrea să-i dăm intuitiv dreptate pentru faptul că romanul e scris bine, iar în al doilea rînd... în al doilea rînd se poate găsi o justificare. în definitiv, nu cunoaştem legi ale naturii care să interzică posibilitatea de a se realiza fascicule de lumină tot atît de puternice ca „dispozitivul" inginerului Garin. Consideraţi că toate cele spuse cu privire ila schemă sînt şi ele o mistificare a lui Garin, imaginaţi-vă un „superlaser" enigmatic şi atunci toate vor fi la locul lor. în plus, vom cataloga romanul lui A. N. Tolstoi drept fantastic pur şi simpilu, fără prefixul „ştiinţific", prefix

neplăcut şi care obligă la multe, şi atunci totul va fi relativ bine.

Dar uneori situaţia nu poate fi salivată chiar aşa de lesne. Uneori ţi se face părul măciucă.

Toţi îşi amintesc, desigur, cum s-a **<9Cos** baronul MUnchhausen dintr-o mlaştină, trăgîndu-se de chică. Se poate oare construi un roman ştiinţifico-fantastic pe baza unei astfel de idei ?

Se poate. Un scriitor fantast poate s-o facă. Tocmai pe o astfel de bază a fost realizat romanul lui Beleaev *Ariei.* Mai mult decît atît, deşi autorul îşi fundamentează „ştiinţific" destul de amplu ideea sa originală, el se vede tocmai de aceea pus în inferioritate faţă de bravul baron. Şi oh iar dacă *Ariei* ar fi o nestemată a literaturii universale, dacă aş fi eu redactor, şi dacă Beleaev n-ar fi Beleaev, ci Tolstoi, marele scriitor rus Lev Nikolaevici Tdlstoi, eu i-aş spune : „Iercaţi-mă, Lev Nikolaevici, dar în forma asta nu pot să-l public. E superb, genial, scris de o mînă de maestru, dar *nu pot...*"

în asemenea situaţii, trebuie să-l apărăm pe cititor de autor într-un mod civilizat, dar rapid şi energic.

★

★ ★

într-un roman ştiinţifico-fantastic se permite aproape totul. Nu se permite doar ignoranţa crasă, desconsiderarea făţişă a legilor naturii. Acest principiu, în aparenţă absolut evident, solicită totuşi unele explicaţii, pentru că nu e chiar aşa de simplu. Vom face din nou apel la ilustrări.

De curînd, în *revista&fauka i jizn* [1] a apărut o nuvelă ştiinţifico-fantastică a lui Tendriakov. Calităţile şi lipsurile ei de ordin literar nu intră acum în 9fera atenţiei noastre ; aceasta e o altă chestiune. Ceea ce ne interesează pe noi e altceva. în nuvelă, eroul lui Tendriakov se izbeşte de nerespectarea principiului de bază al teoriei speciale a relativităţii ; el se convinge că e practic posibilă transmiterea instantanee a interacţiunilor. Cu alte cuvinte, el vede că sînt posibile viteze de transmitere a informaţiilor mult mai mari decît viteza luminii. Eroul îşi dă foarte bine seama că aceasta înseamnă o revoluţie în ştiinţă. Avea oare dreptul autorul să desconsidere în asemenea hal legile naturii ?

1 *Ştiinţa şi viaţa.*

La această întrebare retorică mi se pare că trebuie răspuns : da, indiscutabil ! Tendriakov scrie nu o lucrare ştiinţifică, ci o operă beletristică, şi e liber să admită tot ce nu contrazice logica elementară. îl priveşte, e domeniul lui. De altfel, nici un fizician din lume nu poate garanta că teoria specială a relativităţii nu se va dovedi a fi, peste o sută de ani, doar aproximativ justă, valabilă numai pentru o clasă limitată de procese.

Esenţial este că Tendriakov îşi lansează ideea cu foarte mult tact. El relatează pur şi simplu faptul, fără să se ambaleze în nici un fel de reflecţii cvasifizice, căci, dacă s-ar fi ambalat, ar fi făcut fără îndoială o lucrare proastă. Dar el nu mai repetă igreşeala lui A. N. Tolstoi. Or, într-o astfel de formă, scriitorul are desigur dreptul să răstoarne orice legi ale naturii. El e obligat numai să judece şi mai departe, să nu mai folosească aceleaşi legi pe care abia le-a nimicit.

Aşadar, posibilităţile scriitorilor fantaşti sînt aproape nelimitate. Dar cît de rar de folosesc ei, cît de des se simt atraşi de stupidităţi, cu o bizară şi permanentă îndărătnicie ! Se ştie, doar, se ştie -de mult că, dacă nu eşti prea bine informat, e mai sănătos să păstrezi o tăcere semnificativă sau să te limitezi la echivocuri tot atît de semnificative. Ei bine, nu ; surprinzător de des, scriitorii se apucă să-şi „fundamenteze" ideile „ştiinţifice". Şi -atunci... Atunci apar *Hiperboloizi, Arieli, De la Pămînt la Lună, Nepoţii lui Marte* [1] şi o mulţime de alte producţii tot atît de „fermecătoare". Şi dacă e vorba să ne amintim de clasicii genului, este semnificativ faptul că, în cele mai bune lucrări ale sale, Wells n-a pus niciodată vreo temelie „ovasiştiinţifică" la construcţiile respective. Şi poate de aceea, în mare -parte, ni ise pare atît de real şi veridic *Războiul lumilor,* deşi ştim foarte bine că marţienii n-au invadat Pămîntul la începutul secolului al XX-lea.

Dar dacă am ajuns să vorbim de regulile jocului, dacă am deschis cartea şi me-am transportat în lumea lui Wells, în cursul jocului nu se vor ivi nici un fel de asperităţi supărătoare.

înţeleg că unele sau altele dintre inadvertenţele comise

1 *Roman de Aleksandr Kazanţev.*

de scriitor multora nu li se par esenţiale. La urma urmei, putem lăsa socoteala greşelilor pe seama unor profesionişti meticuloşi ; cît despre „masele largi de cititori", asta e ceva ce nu le prea deranjează.

Fireşte că mulţi autori de lucrări ştiinţifico-fantastice sînt cavaleri devotaţi ai acestei doctrine. Şi asta, cred eu, înainte de toate pentru că ea le convine foarte mult. Dar hai să vorbim direct şi sincer la obiect. Chestiunea se reduce la străvechea problemă a dreptului scriitorului de a fi ignorant.

Formulez problema mai violent decît se face de obicei; într-o discuţie decentă s-ar putea găsi fraze mai frumoase şi mai politicoase, dar tocmai aici e buba. Totodată, nu sînt de loc înclinat să emit judecăţi categorice şi îmi dau foarte bine seama că se pot găsi argumente în apărarea acestei poziţii. Mie, însă, ea îmi este antipatică. N-aş putea lua în serios un roman care descrie viaţa la ţară, dacă autorul, ca să-i dea un colorit rustic, s-ar orienta după ziarul agricol al lui Mark Twain *. Nu prea îmi plac „gînsacii care fac icre“ şi sper că această poziţie are şi ea dreptul la viaţă.

Şi fiindcă veni vorba — aici am să-mi îngădui să mă refer puţin la legile artei — îmi închipui că asemenea stupidităţi [1]se răzbună pe autor într-un chip cu totul neaşteptat, diminuînd sau desfiinţînd autenticitatea psihologică a lucrării. Această vagă bănuială e confirmată de faptul pur experimental că în cele mai bune opere ale literaturii universale nu întîlnim o astfel de ignoranţă.

Poate s-ar cuveni să precizăm încă o dată că nu e vorba aici de o exactitate ştiinţifică ideală, că eu nu aştept cîtuşi de puţin de la scriitor o analiză profesională şi severă. Nu, discuţia se rezumă la necesitatea unei competenţe elementare. Nu-i putem cere scriitorului fantast ca scrierile sale să aibă un caracter strict ştiinţific. într-o operă beletristică, scriitorul „îşi poate lăsa gândurile să zburde".

Desigur, e foarte bine dacă scriitorul are cultură profesională ştiinţifică. Dar asta nu e obligatoriu şi, de altminteri, nici nu e ceva real. Este obligatoriu, cred, să respectăm ştiinţa în fapte şi nu în vorbe ; în linii generale, trebuie să ai idee

1 *Autorul articolului se referă la povestirea* Cum am editat o gazetă de agricultură.

despre ce scrii şi să cauţi isă ocoleşti recifurile unde s-ar putea să iasă la iveală insuficienţa cunoştinţelor de ordin ştiinţific. Cu alte cuvinte, este necesar ca scriitorul să fie un diletant în înţelesul cel mai bun al cuvântului.

Şi acum, isă trecem la problema, într-adevăr, dramatică a literaturii 'ştiinţifico-ifantastice, la tragedia ei dintotdeauna, la nenorocirea şi la blestemul ei.

★

★ ★

încă la sfîrşitul secolului al XIX-lea, unul din cei mai mari şi cei mai spirituali fizicieni ai vremii, lordul Kelvin, a definit ironic principala însuşire a scriitorilor ifantaşti ca fiind „o lipsă de imaginaţie caracteristică". Această ifrază poate să ne facă să ne gândim la orice, dar un lucru e indiscutabil : din nefericire, ea este surprinzător de actuală. De regulă, fantezia scriitorilor fantaşti e precară. Şi poate că tocmai faptul acesta trist explică obiceiul înrădăcinat şi nesocotit de a considera literatura ştiinţifico-fantastică o literatură în cel mai bun caz de .mâna a doua.

Dau dovadă de lipsă de fantezie şi clasicii genului, şi îndepărtaţii lor predecesori apocrifi, şi cavalerii din zilele noastre. Poate din pricină că, în genere, fantezia e un material foarte preţios, care li se dă oamenilor cu zgârcenie. Poate — îndrăznesc să presupun — cauza rezidă în insuficienţa culturii profesionale.

în abundentul şuvoi aii literaturii ştiinţifico-fantastice, printre nenumăratele variante cu zboruri astrale, ultraroboţi cibernetici şi (în ultima vreme) tot felul de subiecte „telepatice", rar de tot apare cîte ceva neobişnuit, ceva care să fie, într-ade- văr, legat de fantezie. E interesant, de altfel, că, făcînd apel la „izvoarele genului", adică da religii, constatăm, de asemenea,
o sărăcie a -fanteziei *. Zeii sînt făcuţi după chipul şi asemănarea omului sau plămădiţi după diferite animale. Rar ide tot se folosesc miriapozii (oamenii-scorpioni ai babilonienilor din antichitate), dar nici unul din fantaştii antichităţii, după cîte ştiu eu, nu s-a gândit să şi-l imagineze pe Domnul-Dumnezeu să zicem după chipul oceanului din romanul *Solaris* al lui Lem. Eu cred că, din punct de vedere pur psihologic, această schemă destul de 'lamentabilă a

aproape tuturor religiilor subminează foarte mult autenticitatea artistică a construcţiilor lor teoretice.

Dar să revenim la fantasticul-ştiinţific.

Am citat romanul lui Lem *Solaris,* în care, pe o planetă, există o formaţie înzestrată cu raţiune şi avînd un înalt grad de organizare — „oceanul" — absolut .neînţeleasă pentru eroii romanului şi, pare-se, cu un nivel intelectual mult mai ridicat decît aii oamenilor.

Abătându-mă iarăşi de la aprecierea calităţilor artistice ale romanului, vreau să spun numai că ideea însăşi e, într-adevăr, fantastică, în înţelesul cel mai bun al cuvântului. Şi a9ta pentru că noţiunea de fantezie este, evident, apropiată de noţiunea de surpriză. Fantezia este o abatere de la drumurile obişnuite,
o abatere justificată şi sub aspect artistic, şi — ceea ce nu e mai puţin important — 'sub aspect logic. Este deosebit de plăcut cînd surpriza apare într-o situaţie absolut reală, pentru că atunci sporeşte brusc sugestia artistică.

Ca ilustrare, am să citez volumul de povestiri fantastice *Paşi în necunoscut* al lui Sever Gansovski, recent apărut. Aceste povestiri sînt, aşa cum le place criticilor să spună, foarte diferite ca nivel. E drept că sînt scrise cu destulă competenţă, dacă ne referim la tehnica scriitoricească. Dar atît şi nimic mai mult.

în schimb, una din povestiri — *Stăpînul golfului* — se remarcă puternic, după părerea mea, prin ideea ştiinţifico-fantastică surprinzător de frumoasă, neaşteptată şi graţioasă.

Iată la ce se rezumă, în esenţă, ideea. Nu într-un sistem de stele necunoscut, ci pe Pământul nostru, undeva în atolurile din Oceanul Pacific, trăieşte o făptură misterioasă, care există, în funcţie de dorinţa sa, fie ca o soluţie coloidală de particule minuscule în apa mării, fie ca o masă excepţional de densa
— „muscul". Şi iarăşi, după părerea mea, reuşita scriitorului, autenticitatea artistică a construcţiei sale se datoreşte în mare măsură faptului că el nu explică detaliat natura făpturii pe care a plăsmuit-o. El consemnează faptul. Şi îl întreabă pe cititor : „Ce este un organism viu ?“

Atmosfera reală, obişnuită, nu face decît să sublinieze ideea fantastică, să-i dea putere de convingere şi autenticitate. Eşti ispitit să-i ierţi autorului soluţionarea prea

directă a caracterelor eroilor, coloritul colonial tradiţional şi limbajul primitiv. Aici prevalează fantasticul, acel fantastic autentic care te face să gândeşti şi să te minunezi.

Dar asemenea reuşite sînt rare. Foarte rare.

Ceva mai înainte spuneam că scriitorul trebuie fie să cunoască bine ceea ce scrie, fie... fie să-şi împrumute ideile fantastice, fără să se jeneze, cu pricepere şi cu tact, de la oamenii de ştiinţă. Pentru că — şi aici nu dau îndărăt nici cu un pas, sînt gata să mă lupt pentru aceste cuvinte ale mele pînă la ultima picătură de cerneală — în ştiinţa reală găsim mult mai multă fantezie, mult mai multe situaţii şi construcţii icu adevărat fantastice, decît în toată 'literatura ştiinţifico-fantastică.

Spun asta nu ca un reproş la adresa scriitorilor. Nu e vina lor. E pur şi 'simplu o stare de lucruri firească. Dar teamă mi-e că e mult prea răspîndită convingerea contrară. Şi e şi mai trist atunci când se apucă s-o răspândească scriitorii înşişi.

în general, dacă ne e îngăduită o oarecare divagaţie, cred că tocmai ei, scriitorii :şi poeţii, i-au convins pe toţi că dacă există în ştiinţă un element fantastic, desigur că el nici nu se poate compara, prin ponderea sa, cu fantezia scriitorilor şi cu atît mai puţin cu cea a poeţilor. De altfel, oamenii de ştiinţă plătesc cu aceeaşi monedă. Nu degeaba matematicianul german Gillbert a replicat cu răceală, atunci cînd i s-a adus la cunoştinţă că unui din discipolii săi a trădat matematica şi a devenit poet: „Foarte bine a făcut; era evident că nu avea destulă fantezie pentru a fi matematician".

Autorul ar vrea să adopte în această problemă o poziţie comodă de împăciuire. Sînt gata să admit că munca poetului sau a compozitorului, 'bunăoară, solicită nu mai puţină imaginaţie şi fantezie decît munca ştiinţifică. în genere, poate că. n-are nici un rost să facem astfel de comparaţii între profesiile creatoare. Această rodnică activitate o putem lăsa în seama amatorilor de discuţii despre „fizicieni şi poeţi".

Dar atunci cînd vine vorba despre ,,-fantasticitatea relativă" a fantasticului-ştiinţific şi a ştiinţei reale, cred că nu e loc de dispute. Vrînid-nevrînd, scriitorul se vede nevoit să lupte cu
o armă străină. Construind un subiect fantastic, el foloseşte, fie că o vrea sau nu, „bagajul său ştiinţific", 'reprezentările

sale despre ştiinţă, care sînt, chiar şi în cazul cel mai fericit, incomparabil mai sărace, mai naive şi mai mărginite decît acelea ale oricărui specialist bun.

Din păcate, încă m-a apărut pe pămînt un aiutor ideal oare să întrunească în aceeaşi persoană calităţile uniui savant ide prima mînă şi ale unui mare scriitor. E interesant însă că şi în acele cazuri cînd se realizează o simbioză mai puţin rară, iun bun savant stăpînind într-o anumită măsură tehnica literară, sau un scriitor destul de bun, specializat profesional în vreun domeniu al ştiinţei, chiar şi în aceste cazuri, încă departe de a atinge idealul, apar lucrări ştiinţifico-fantastice care se 'remarcă puternic pe fondul general. Ca o confirmare putem cita, bunăoară, culegerea de povestiri a biofizicianului american Asimov, apărută recent la noi[1], sau, ca să nu mergem prea departe, să ne amintim de romanele academicianului Obrucev.

în legătură cu aceste romane, nu pot trece eu vederea un fapt curios, care pledează, poate, într-o anumită măsură, împotriva a ceea ce scriu eu aici. Cînd am citit *Plutonia* prima oară, firește, am trecut cu vederea prefaţa autorului. Dar îmi amintesc foarte clar senzaţia categorică de autenticitate a acestei lumi bizare, atît de categorică, încît uneori mă încercau bănuielile : „Oare n-o fi chiar aşa ?“ Acum îmi dau seama că această senzaţie se datoreşte unui fapt cît se poate de simplu : autorul cunoştea natura îndepărtatelor epoci geologice mult mai bine decît cunoaştem cei mai mulţi dintre noi flora şi fauna din împrejurimile Moscovei. Fără îndoială că lui i-a fost mai uşor să găsească şi să fundamenteze ideea uluitor de fantastică despre giganticele furnici decît oricărui alt specialist. De altfel, se (pare că Obrucev a adus cel dintîi furnicile în literatura ştiinţifico-fantastică

Pînă acum, după cum vedeţi, totul ilustrează cum nu se poate mai bine concepţiile autorului articolului de faţă. Trebuie să spun că, citind recent prefaţa la *Plutonia,* am constatat cu satisfacţie că academicianul Obrucev a „furat" unele consi- deraţiuni cu privire la literatura ştiinţifico-

1 *E vorba despre volumul* Eu, robotul !

fantastică de la mine, cu vreo zece ani înainte de naşterea mea. Obrucev scrie de-a dreptul în prefaţa sa :

„Un bun roman ştiinţifico-fantastic trebuie să fie verosimil, trebuie să sădească în cititor convingerea că toate evenimentele descrise pot, într-adevăr, să aibă loc în anumite condiţii, că ele nu au nimic (Supranatural, miraculos. Dacă romanul e îm- bîcsit cu tot felul de miracole, el nu mai e un roman, ci o poveste pentru copiii mici, cărora li se pot spune tot soiul de fantasmagorii".

Cu alte cuvinte, fantastieul-ştiinţific trebuie să fie logic. Pentru că logica e cea care convinge. Singurul lucru în care aş putea să nu fiu de acord cu Obrucev se referă la poveşti : orice basm cu adevărat bun trebuie să fie şi el logic în miraculosul lui.

Dar acum trebuie să mărturisesc şi un lucru surprinzător. Citind romanul, am constatat îngrozit că e construit tot pe o absurditate amuzantă : în ipotetica cavitate sferică din interiorul pămîntului ar trebui să lipsească cu desăvârşire (sau aproape cu desăvîrşire) forţa de gravitaţie ! Aşa că toată lumea *Plutoniei* ar trebui să stea literalmente suspendată în aer. Poftim veridicitate !...

Mărturisesc că primul lucru pe care l-am făcut a fost de a încerca să (găsesc o schemă măcar parţial rezonabilă, care să salveze *Plutonia,* pentru că întotdeauna îţi pare rău să te desparţi de o credinţă, chiar şi de credinţa în veridicitatea unei lumi fantastice. Dar încercările mele n-au fost încununate de succes. Şi, independent de voinţa mea, de atunci tot farmecul romanului a pălit iremediabil.

Toată această poveste ilustrează cum nu se poate mai bine faptul că pentru scriitorul fantast este foarte primejdios să-şi fundamenteze ideile. După cum vedeţi, din pricina asta a avut de suferit un mare savant ca Obrucev. Repet, teoriile ştiinţifice reale sînt mult mai fantastice şi mai logice decît construcţiile scriitorilor, pentru simplul fapt că de la ele se cere să îndeplinească condiţii mult mai severe.

Situaţia scriitorului fantast s-ar putea asemăna cu aceea a unui acuzat care apără o versiune evident născocită, dacă n-ar surveni faptul plăcut că scriitorului nu-i cere nimeni amănunte pe plan ştiinţific. Orice judecător de instrucţie începător ştie că de îndată ce acuzatul încearcă să fundamenteze logic şi amănunţit o situaţie scornită de el, se

încurcă inevitabil în contradicţiile propriilor sale construcţii. Şi, dimpotrivă, este extrem de greu să-l prinzi cu minciuna pe un om care afirmă pur şi simplu un fapt şi nu încearcă să înfăţişeze un tablou detaliat.

Lucrurile fiind suficient de limpezi, nu pot să spun totuşi că *Plutonia* e un roman slab. Pentru cititorii care nu cunosc însuşirile potenţialului gravitaţional, construcţia romanului apare logică şi convingătoare. Greşeala lui Obrucev are un caracter destul de subtil, cam de aceeaşi natură ca binecunoscutul lapsus cu gravitaţia al lui Jules Verne din romanul *De la Pămînt la Lună* *.

Toate acestea sînt adevărate şi nu se cuvine să aducem acuzaţii vehemente *Plutoniei,* totuşi eu nu pot să accept o operă artistică 'construită pe o vădită contradicţie cu legile binecunoscute ale naturii. Aici nu avem de-a face cu o contradicţie intenţionată, ca la Tendriakov. Aici se infirmă adevărul şi logica. Iar adevărul trebuie să existe în orice lucrare, chiar dacă e un adevăr fantastic sau miraculos.

E interesant că în cea mai „pură“ şi mai rigidă ştiinţă, matematica, logica interioară şi frumuseţea unei teorii constituie poate principalul criteriu al importanţei ei. Adesea, în matematică nu există posibilitatea directă de a folosi criteriul necondiţionat al experienţei. De pildă, geometria neeuclidiană s-a format la început ca o teorie ştiinţifico-fantastică. Eu cred că Lobacevski, cu fantezia lui cutezătoare şi surprinzătoare, depăşeşte cu mult orice roman. Cît priveşte fizica, cred că oricine cunoaşte celebra frază a lui Bohr despre necesitatea „teoriilor demente". Dar, în acest sens, fizica secolului XX nu prezintă nimic nou în comparaţie cu secolele XVIII sau XVII. Ideile noi au fost întotdeauna „demente" şi fantaistice. în genere, e foarte lesne de demonstrat că ideile lui Galilei erau tot atît de fantastice ca şi teoriile lui Einstein. Iar ideea (gravitaţiei a lui Newton e mai fantastică decît toate volumele lui Wells, tot aşa după cum prezicerea pozitronilor (de către Dirac e mai fantastică decît toate romanele lui Jules Verne.

Dar asta e o altă chestiune, care iar suscita o discuţie destul de amplă. Am să-mi permit să dau un singur exemplu, în care este vorba despre o descoperire de proporţii mult mai

mici decît legea gravitaţiei universale, dar care, pentru a fi înţeleasă, nu solicită nici un fel de cunoştinţe speciale. De aici se vede clar deosebirea dintre „fantasticitatea" ştiinţei şi cea a literaturii.

în trecut, unul din cele mai răspîndite subiecte literare era reconstituirea înfăţişării oamenilor care au trăit mai înainte. Portrete care prind viaţă, portrete care vorbesc, portrete care coboară de pe pînze şi, în (funcţie de dispoziţia autorului, îi omoară sau îi ajută pe eroi. Pe scurt, portrete-fantomă într-un sortiment larg. Cel mai strălucit exemplu ni-1 oferă *Portretul* lui Gogol.

Dar, după cîte ştiu eu, nici unui scriitor nu i-a trecut prin cap posibilitatea cu totul fantastică de a se reconstitui portretul unui om după oasele craniului. Or astăzi aceasta este o metodă obişnuită. Aproape la fel de fantastic e şi procedeul obişnuit al paleontologilor de a reproduce „portretul" dinozaurilor din vremurile străvechi, de pildă, după diferite oase ale scheletului.

Pentru ca să apară astfel de idei, e nevoie de cunoştinţe. Şi dacă am amintit de paleontologi, ajungem printr-o (firească asociaţie la I. A. Efremov, poate cel mai mare scriitor sovietic din tabăra fantaştilor.

Nu mă încumet să fac aprecieri sau să-i analizez opera în ansamblul ei. Cutez totuşi să afirm că povestirile lui scrise pe bază de materiale geologice sau paleontologice sînt, prin ideile lor, mult mai fantastice decît, bunăoară, toată (garnitura fantastică a romanului *Nebuloasa din Andromeda.*

Aşa, de pildă, iată o idee simplă, surprinzătoare şi foarte graţioasă : printr-un concurs de împrejurări, în anumite roci montane pot apare imagini fotografice ale mediului înconjurător şi, în unele cazuri, ele pot să se păstreze milioane de ani (povestirea *Umbra dinozaurului).* O astfel de idee ne duce mai sigur către necunoscut decît toate legiunile de rachete fo- tonice şi >cle dispozitive cibernetice care au pus aşa de lesne stă- pînire pe tagma aparent furioasă a scriitorilor fantaşti.

Autenticitatea şi puterea de convingere a povestirii lui I. A. Efremov se datoresc, în primul rînd, ideii cu adevărat fantastice. Fantezia autentică e întotdeauna logică şi de aceea cucereşte. Dar I. A. Efremov e paleontolog, şi cele mai bune din ideile lui au apănit pe temeiul cunoştinţelor sale, pe

temeiul obişnuinţei profesionale de a-şi pune fantezia la contribuţie. Orice savant, dacă e un savant veritabil, are tot timpul de-a face în munca sa cu elementul fantastic. Iar în unele domenii ale ştiinţei, ca de pildă în cosmologie, separarea ştiinţei de fan- tasticul-ştiinţifie e, în genere, foarte convenţională.

Principala metodă a cosmologiei o constituie ipotezele. Iar ipoteza nu e altceva decît fantastic-ştiinţific în înţelesul exact al cuvântului. Poate cu accentuarea cuvântului „ştiinţi-fic". Să ne amintim, bunăoară, de ipoteza profesorului I. S. Şklovski despre natura artificială a sateliţilor lui Marte. Rămîne de discutat dacă această ipoteză e justă sau nu, dar e de bună seamă indiscutabil ică ea ar putea împodobi orice roman ştiinţifico-fantastic, că ea e mult mai îndrăzneaţă, mai surprinzătoare, mai logică şi mai convingătoare, prin caracterul ei fantastic, decît orice construcţii ale scriitorilor fantaşti.

De altfel, tendinţa aproape unanimă a scriitorilor fantaşti de a-şi pune operele într-un cadru cvasiştiinţific, toate aceste nenumărate „potenţialuri pozitronice", „structuri neutronice", aceste enigmatice câmpuri de forţă de la alfa la omega (alfa-betul grec serveşte atît de bine ca decor ştiinţific !), pe scurt, toate aceste încercări stângace de a crea un colorit ştiinţific nu arată decît că scriitorii înşişi, fără a o mărturisi nimănui, simt intuitiv cît de şubrede sînt schemele lor.

Dacă ne-am permite să facem generalizări, am putea observa că această tendinţă spre mimetism e proprie oamenilor. Ea poate fi întîlnită foarte frecvent şi în ştiinţa „sacră", „pură". Dar — şi lucrul acesta e cel mai dificil — trebuie lucrat cu gust. Că e, într-adevăr, greu de lucrat cu gust se vede din exemplul unui scriitor de prestigiu ca Stanislaw Lem.

în lucrările sale umoristice *(Călătoria lui Yion cel liniştit, Invazia din Aldebaran)* Lem a parodiat şi a ironizat excelent aerele de „cvasisavanterie". Dar tot el îşi începe foarte sîrguincios romanele cu astfel de garnituri greu ingurgitabile. în romanul *Solaris,* nu ise ştie de ce, fără a fi fost nevoie s-o facă şi fără a fi silit de ceva, a introdus nişte reflecţii stranii despre „structurile neutrinice" din care acest *Solaris* creează fiinţe vii. Şi, de îndată ce apar astfel de fundamente

„ştiinţifice", se întîmplă la fel ca şi cu nişte băieţandri care, mergînd noaptea pe un drum retras, constată deodată că spectrul cu ochi de foc întîlnit în cale nu e altceva decît un dovleac scobit, cu doi tăciuni înăuntru.

★

★ ★

Să zicem că sînteţi de acord cu mine. Ei şi ? Care e concluzia ? Poate s-a vorbit prea mult despre ştiinţă şi prea puţin despre literatură ?

Poate că autorul acestui articol încearcă să demonstreze indirect că în domeniul fantasticului-ştiinţific elementul de bază trebuie să-l constituie ştiinţa, omul putînd să apară ca un auxiliar ?

Poate că autorul a uitat că obiectul fundamental al oricărei literaturi e omul ? Că formula genului ştiinţifico-fantastic — „omul şi ştiinţa" — trebuie citită cu accent pe primul cuvînt ?

Toate aceste întrebări retorice au fost puse, aşa cum vă daţi seama, numai pentru a răspunde la ele cu un unanim şi voios „nu“. Elementul principal îl constituie, indiscutabil, omul. Şi aici dăm de un nou necaz, desigur legat iarăşi de fantezie.

La drept vorbind, munca scriitorului e, în general, fantastică prin natura ei. Fantastică în înţelesul acela vulgar că eroii şi situaţiile din operele literare sînt, de regulă, fictive. Depinde de talentul autorului dacă eroii lui sînt isau nu reali. El e „Dumnezeu-tatăl" în paginile cărţii isale, şi ori creează oameni, ori...

Aici aş vrea să iau apărarea scriitorilor fantaşti, pentru că fantasticul-ştiinţific autentic e un lucru dificil. Scriitorului fantastic i se cere nu numai tot ceea ce se cere şi colegilor lui din alte genuri, nu numai o cultură ştiinţifică elementară, nu numai să aibă pasiune pentru ştiinţă şi, în general, o imagine diletantă asupra stării reale de lucruri din cele mai diferite domenii ale ştiinţei respective. El trebuie nu numai să aibă o cultură a gîndirii şi o disciplină de gîndire deosebit de severă...El trebuie, pe deasupra, cel puţin cînd e vorba de viitorul îndepărtat, să-şi imagineze cum anuime vor influenţa în lumea lui fantastică realizările fantastice ale ştiinţei şi tehnicii morala, caracterele, gusturile şi ideologia eroilor, ceea ce nu e de loc uşor.

Probabil de aceea în romane acţionează atît de frecvent fie două tipuri de roboţi, dintre care unul se numeşte om, fie oameni vii, dar contemporani cu noi din punct de vedere psihologic. Chiar şi în cele mai bune lucrări fantastice, oamenii societăţii comuniste din anul 3000 nu sînt altceva decît nişte foarte buni oameni de azi.

E just, desigur. în epoca aceea vor trăi oameni buni. Dar asta e prea puţin. „Coloritul" unei epoci e determinat, în primul rînd, nu de ultra-isuperterminologia risipită cu dărnicie de scriitorii fantaşti, ei de întruchiparea reală a lumii con-venţionale în conştiinţa, în psihologia eroilor.

Dacă ne gîndim cîte tragedii ale iubirii, cîte probleme au dispărut o dată cu dezvoltarea mijloacelor de comunicaţii, bunăoară, va apare mai limpede ceea ce vreau să spun. Simplul fiapt că de la Moscova la Vladivostok poţi ajunge în 9 ore în loc de un an şi jumătate sau doi, cum era nu mai departe decît cu două veacuri în urmă, a schimbat indiscutabil multe în psihologia contemporanilor noştri. Faptul obişnuit şi banal că, riidicînd receptorul telefonului, putem intra în legătură cu un amic de la celălalt capăt al oraşului ne-a 9ohimbat pe nesimţite, dar substanţial deprinderile, şi, deci, şi caracterele, în comparaţie cu bunicii noştri.

în prezent, sub ochii noştri are loc o mică „revoluţie" a deprinderilor, datorată dezvoltării televiziunii.

Literalmente în fiecare dlipă — şi în prezent şi din exemplul epocilor trecute — vedem cum dezvoltarea tehnicii şi a ştiinţei influenţează necontenit şi vizibil psihologia

oamenilor.

Dar scriitorul fantast, dacă pretinde serios acest titlu, trebuie să-şi imagineze clar cum se vor schimba morala, psihologia şi condiţiile sociale, bunăoară în urma cuceririi planetei Marte. Iar asta e mult mai greu decît să găseşti o bună idee ştiinţi- fico-fantalstică.

(din *Znanie-sila* Nr. 12, 1964)

STANISLAW LEM

FANTASTICUL ŞI ŞTIINŢA

(Consider aţiuni pe marginea articolului lui V. Smilga „Ştiinţa fantastică şi fantasticul-ştiinţific")

Articolul lui V. Smilga e destul de interesant şi cît se poate de remarcabil prin aceea că exprimă atitudinea unui fizician faţă de literatura denumită ştiinţifico-fantastică. V. Smilga şi-a propus să stabilească în «ce grad şi în ce măsură lucrările din acest gen sînt cu adevărat fantastice, şi a ajuns la concluzia că sînt într-o măisură foarte mică. Eu, ca scriitor, văd problama aceasta într-alt fal.

V. Smilga consideră că nu se poate limita dreptul scriitorului la „maximum de fantezie". Dar el apreciază fantezia însăşi cam tot aşa cum teoria informaţiilor apreciază originalitatea unei informaţii. Aici se consideră că o informaţie e cu atît mai originală, ou cît e mai puţin probabilă. Ca urmare, rezultă formal că informaţia din fraza „stelele sînt făcute din brînză“ e mult mai valoroasă deoît cea din „mezonul K^2 se descompune uneori în doi şi nu în trei pi-mezoni*[1]. Teoria informaţiilor nu ţine seama de faptul că prima informaţie e falsă, iar cea de-a doua — autentică.

Se cuvine oare să apreciem în felul acesta „cantitatea de fantezie" dintr-o operă literară, fie ea chiar ştiinţifico-fantastică ? Mai întîi, e cazul să răspundem la o altă întrebare: caută oare autorul înainte de toate ca lucrarea lui să cuprindă cît mai multă fantezie ? Se pare că răspunsul nu comportă nici un echivoc: desigur că nu. Putem scorni o mulţime de ipoteze ştiinţifice (sau care, în orice caz, pretind a se numi astfal) surprinzător de fantastice şi care, totuşi, să nu valoreze nimic din punct de vedere scriitoricesc. într-adevăr, cele mai mari descoperiri din domeniul fizicii, mai cu seamă din domeniul fizicii teoretice, dacă nu duc la consecinţe practice esenţiale (în înţelesul larg al cuvîntului), ci doar

1 *Prima, sau una dintre primele povestiri despre o maşină care scrie versuri a apărut încă în anul 1950. Este vorba despre* The Poetry Machine (Maşina de poezie) *de H. Nearing Jr.*

permit, de pildă, să se înţeleagă structura particulelor elementare ale materiei, sînt prea puţin potrivite pentru a fi folosite ca „iidei“, ca forţe motrice ale unei opere literare. Să zicem că s-ar descoperi gravitonii preziși de teoria lui Einstein, sau că ideea discontinuităţii spaţiului ar învinge în fizica particulelor elementare. Ar fi ceva zguduitor pentru un fizician, dar nu pentru un scriitor. Şi dimpotrivă, unele idei banale, vetuste, ar putea prezenta valoare pentru scriitor, în anumite condiţii. Să luăm, bunăoară, o maşină care iscrie versuri. Am auzit de sute de ori vorbiri du--se despre astfel de maşini. Şi totuşi, nu is-a scris încă o lucrare ipe această temă [x]. Pentru că a scrie aşa cum trebuie, s-ar cere să se oglindească în ea nu dispozitivul schematic al unei astfel de maşini, nu programele ei, nu algoritmii, ci versurile. Pe scurt, scriitorul ar trebui să scrie în locul maşinii nişte poezii atît de caracteristice, încît să fie percepute ca „neomeneşti", generate de o conştiinţă care nu se aseamănă cu a noastră. Pentru că o maşină, dacă are o oarecare „experienţă a vieţii", aceasta se (deosebeşte mult de experienţa de viaţă a poetului-om, fiindcă marina nu a avut părinţi, patrie, copilărie, etc. etic. [1]

N-aş vrea să insist asupra faptului dacă „trebuie", în general, să scriem astfel de povestiri. Important este numai faptul că, în lumina acestui exemplu, ideea în sine nu reprezintă nimic din punct de vedere al fantasticităţii ei. Totul depinde de felul în care ideea va fi materializată.

E oare chiar aşa de original faptul că un tînăr sărac şi extrem de ambiţios era gata să ucidă o bătrînă ca să-şi procure bani pentru a-<şi continua studiile ? Ideea aceasta aparent ar fi putut sluji ca temă numai pentru un roman poliţist de mîna a treia, şi totuşi ea este tema romanului *Crimă şi pedeapsă.*

De ce, de regulă, „fiinţele din alte lumi" pe care le întîlnim în lucrările fantastice sînt atît de neinteresante ? Pentru că aici totul depinde nu de „idee" în sine — că astfel de fiinţe ar exista şi că ele ar intra, într-un fel oarecare, în contact cu

1 *Şi totuşi, o bună parte dintre participanţii la o conferinţă internaţională au considerat că poezia „creată“ de maşina Calliope aparţine unui om — şi asta la concurenţă cu un poem de Paul Eluard !...*

oamenii — ci de modul în care sînt ele prezentate. De cele mai multe ori, scriitorul fie că se lansează în antropomorfism, fie că înfăţişează te miri ce monştri. Ca şi cînd ar prezenta cine ştie ce mare însemnătate numărul degetelor de la picioare şi de la mîini, sau numărul firelor de păr în cap ! O altă civilizaţie înseamnă înainte de toate o altă cultură, cu Newtonii şi Shakespearii ei extraterestri, şi ar trebui mai întîi să „scornim" toată istoria şi toată cultura acestor „altora“, dacă vrem să-i plasăm în paginile unei povestiri. Asta e mult mai important decît să le atribui nu ştiu ce număr de mîini, de degete sau de ochi.

Să presupunem ca aceste fiinţe sînt alcătuite din combinaţii de fluor, sau că sînt „oameni de siliciu". Ar avea oare aceasta vreun efect vădit asupra culturii lor ? Shakespeare nici nu bănuia că e alcătuit din albumine, că e un „carbonic" şi nu un „silicic". Dar a avut oare asta vreun efect asupra creaţiei lui ? Dacă eşti scriitor şi îţi imaginezi „alte fiinţe", lucru esenţial, cred eu, este psihicul lor şi civilizaţia pe care acest psihic a generat-o, şi nicidecum morfologia şi fiziologia organismului lor. Acestea din urmă pot fi în cel mai bun caz o anexă bizară, care dă veridicitate caracterului extraterestru al acestor fiinţe. Atît şi nimic mai mult.

Atunci cînd descoperirile ştiinţifice constituie tema unei opere, elementul principal îl constituie de asemeni nu „gradul de fantasticitate", ci „condiţiile însoţitoare". Iată de ce procesele sociale şi psihice care duc la descoperirea respectivă prezintă, de obicei, pentru roman sau pentru povestire, o importanţă mai mare decît descoperirea însăşi. Dar în aceste procese noi n-am introduce nimic fantastic, ci, dimpotrivă, am dori un realism deplin. Aceasta înseamnă că descoperirea poate fi „scornită", dar desfăşurarea realizării ei trebuie, în linii generale, să fie identică eu desfăşurarea reală a cercetării şi a cunoaşterii lumii de către om.

Savantul care, într-o bună zi, scoate o exclamaţie de bucurie, şi scrie, dintr-o mişcare, o formulă foarte lungă şi absolut finită e o fiinţă inimaginabil de fantastică, în sensul că aşa ceva e cu neputinţă, că nimeni nu a făcut vreodată descoperiri în felul acesta. Dar un drum istovitor, sinuos şi complex către o descoperire, chiar dacă la capătul lui pe om îl aşteaptă dezamăgirea şi nu triumful, constituie o temă

demnă de un scriitor.

în linii generale, ne-am putea imagina următoarea clasificare a temelor, dacă ne gîndim numai la caracterul lor fantastic şi Ja măsura în care sant ele bune pentru nişte opere literare.

1. în cea mai mare parte, ipotezele fizice nu prezintă nici o valoare sau aproape nici o valoare pentru un scriitor fantast, dacă nu au consecinţe practice neobişnuite şi totodată reale.

Aşa, bunăoară, putem născoci orice număr de legi prohibitive de tipul legii care interzice mişcarea mai rapidă decît lumina. Putem născoci interdicţii care fac, să zicem, imposibile zborurile interstelare sau intergalactice. Sau putem scorni cine ştie ce „limite ale ounoaşterii“, pe care omul să nu le poată depăşi. Dar, după părerea mea, toate ideile de felul acesta nu-i vor oferi nimic scriitorului fantast. Descoperirea, să zicem, a unei „bariere intelectuale**, a unor „limite ale cu- noaşterii“, potrivit cărora nici o civilizaţie din Cosmos nu poate depăşi un anumit nival de cunoştinţe, ar constitui în ştiinţă ceva cu totul senzaţional[1], dar în literatură, o astfel de „descoperire negativă** ar exprima pesimismul autorului,
o concepţie sumbră asupra vieţii şi atîta tot.

Ştiinţa poate să descopere că cutare fenomen e imposibil (depăşirea vitezei luminii), dar literatura mu trebuie să facă acest lucru. Situaţia reală se prezintă de obicei astfel încît, deşi se descoperă o interdicţie (aceeaşi viteză limită a luminii), totodată se constată vreun nou fapt de valoare ($E = mc^2$). Tot aşa, desigur, o „descoperire negativă** poate fi introdusă în domeniul fantasticului, laolaltă cu „elementul pozitiv** care decurge din ea. Dar, după părerea mea, numai într-o astfel de combinaţie.

2. O trecere în revistă a „ipotezelor cibernetice** (care se întîlnesc cel mai des în fanta&ticul-ştiinţific) ne arată că se folosesc cu precădere nu ideile care par să aibă şanse maxime de a fi realizate în viitor, ci mai curînd acelea care prezintă condiţii deosebit de favorabile pentru dezvoltarea

1 *Dar şi cu totul de neconceput, ca să nu spunem absurd. Tocmai de*
2 *aceea, exemplul ni se pare neconvingător.*

intrigii, a acţiunii, aşa cum o vede scriitorul. Pare verosimil că în viitor omul va avea de-a face cu automate neasemănătoare lui, adică nu cu roboţi, şi că situaţiile conflictuale sau dramatice vor apare nu din ciocnirea a două individualităţi (a omului şi a robotului), ci pentru că, depinzând în parte de buna funcţionare a maşinilor cibernetice, omul s-ar putea vedea pus în situaţia dificilă de a nu şti în ce măsură poate să se bizuie pe rezultatele funcţionării lor. E limpede că în cazul de faţă am avea de-a face ou consecinţele a ceva de soiul unei „defecţiuni tehnice". E limpede, de asemenea, că astfel de cazuri sînt mai puţin atrăgătoare din punctul de vedere al artistului decît „ciocnirile dintre individualităţi".

Din acest exemplu se vede clar că alegerea ideii de către scriitor e legată nu atît de „gradul ei de fantasticitate", cît de „fertilitatea ei literară", şi că pot să existe idei cît se poate de fantastice, dar care să fie prea puţin atrăgătoare pentru literatură, sau chiar să nu fie de loc ispititoare.

Anul trecut am publicat cartea *Summa tecbnologiae* în care am introdus, printre altele, şi idei privind perspectivele dezvoltării viitoare a tehnicii. Ele mi s-au părut demne de atenţie ca nişte încercări de pronosticare, dar erau mult mai puţin potrivite ca materie primă pentru o lucrare literară. Aşa este, de pildă, ideea „incubatorului de informaţii" — o metodă de automatizare a activităţii ide cunoaştere a omului.

în principiu, ar trebui să fie posibil să adunăm şi să selectăm informaţiile ou ajutorul proceselor de autoorganizare a sistemelor materiale, puse la punct în mod corespunzător. Dar aceste procese trebuie să se desfăşoare nu înăuntrul vreunui „creier electronic", ci într-un sistem care să semene mai mult cu sistemele care dirijează ereditatea. Puitem, desigur, într-un anumit sens, să considerăm celula vie fecundată ca o „prognoză" a organismului care apare din ea, sau, în acelaşi sens, ca o „teorie" a lui, care în cursul evoluţiei „se transformă singură în rezultatul preconizat", adică în elementul adult, în natură „rezistă depozitul de informaţii care permite să se realizeze adaptarea optimă la mediu". Ne puitem imagina principiul după care „rezistă depozitul de informaţii care reflectă mai exact mediul".

Dar pe temeiul acestei idei, cred eu, nu se poate realiza o operă literară. Ea duce, de altfel, în adîncui biociberneticii, al teoriei generale a sistemelor, al biochimiei, al gnoseologiei şi al metodologiei generale a ştiinţei. Ar trebui să îngreunăm opera literară cu o mulţime de „prelegeri" necesare pentru examinarea, mai mult sau mai puţin detaliată, a esenţei lucrurilor — ceea ce este tot atît de imposibil ca şi introducerea calculului matematic. Dar asta nu e tot. Prezentînd într-o operă /literară un astfel de „incubator de informaţii**, ar trebui să arătăm şi unele rezultate ale funcţionării lui. înseamnă că trebuie să scornim în locul „incubatorului de informaţii** descoperiri zguduitoare pe care el să le prezinte oamenilor, tot aşa cum trebuie să scornim versuri în locul „poetului automat". Prin însăşi natura lucrurilor, aceste descoperiri trebuie să fie fictive. ALtfel, autorul n-ar mai fi un scriitor fantast, ci un geniu, ceva ca un super-Einstein.

După cum vedeţi, ideea poate fi cu totul fantastică, dar totodată inadaptabilă la literatura ştiinţifico-fantastică.

în acelaşi timp, cred eu, o serie de reguli metodologice care acţionează în ştiinţă nu sînt întotdeauna valabile pentru fan- tastieul-ştiinţific. în primul rînd, principiul economiei de mijloace, denumit adesea şi briciul lui Oacklham. Numeroase romane, nuvele şi povestiri încalcă acest principiu, care spune că nu se poate să introducem fără a fi absolut necesar noi ipoteze, dacă cele existente sînt suficiente pentru a explica unele fapte şi fenomene sau altele.

Aşa bunăoară, la nivelul ştiinţei contemporane, orice ipo- teze cu privire la originea extraterestră a omului, la inter- venţia unor „vizitatori** cosmici, intervenţie care a provocat transformarea maimuţelor în oameni, sînt cu totul inutile, adică neştiinţifice. Cu toate acestea, în multe lucrări scriitorii fantaşti folosesc tocmai astfel de ipoteze. în ştiinţă lucrul acesta este cu desăvîrşire interzis, dar în literatură scopul scuză mijloacele, şi dacă autorul foloseşte o astfel de „ipoteză excesivă** nu numai pentru a ne ului, dar şi pentru că are şi alte intenţii, atunci i se pot acorda circumstanţe atenuante, în *Astronauţii,* de pildă, am introdus o ipoteză potrivit căreia bolidul siberian era o navă de pe V e n u s E u

personal consider lucrul acesta cu totul neverosimil, dar ipoteza mea era menită să facă un serviciu scopului esenţial al romanului : voiam să zugrăvesc consecinţele distrugătoare pentru civilizaţie ale războiului atomic, şi, începînd naraţiunea cu o relatare despre un eveniment real, aşa cum a fost căderea Meteoritului tungus, căutam să întăresc impresia de veridicitate a evenimentelor ce aveau ,să urmeze.

Socot că o astfel de „combinare a realului cu fantasticul" e admisibilă în literatură, tot aşa cum i-e interzisă ştiinţei, unde, fireşte, nu se pot confunda ipotezele cu faptele reale şi, cu atît mai mult, nu se pot introduce ipoteze în care însuşi creatorul lor nu crede.

Aceste principii ale 'genului ştiinţifico-fantastic, în contradicţie cu metodologia ştiinţifică, sînt posibile pur şi simplu datorită faptului că acest gen nu-şi propune cîtuşi de puţin să facă concurenţă ştiinţei în cunoaşterea reală a legilor care guvernează lumea materială, ci doar construieşte anumite situaţii menite să ilustreze efectele, consecinţele, rezultatele anumitor descoperiri, invenţii etc. pentru omenire şi societate, într-o anumită etapă a evoluţiei istorice. Totul se rezumă la realizarea unei construcţii de tipul „ce s-ar întîmplă dacă...“, adică „dacă ise va produce un oarecare A, ce va condiţiona producerea unui oarecare B ?“

în acest sens, literatura ştiinţifico-fantastică ne poate spune multe despre ceea ce ar face oamenii dacă pe Pămînt ar descinde marţienii, deşi nu poate să afirme posibilitatea sau imposibilitatea descinderii unor fiinţe cosmice. înfăţişînd reacţiile oamenilor la evenimente ipotetice, reacţii verosimile sub aspect psihologic şi social, literatura ne dă cunoştinţe care nu mai sînt de ordin fantastic. Acestea sînt însă mai mult cunoştinţe despre om, despre societate, şi nu despre natura reală a lumii materiale (despre legile care stau la baza ei).

în felul acesta, literatura se ocupă de om nu alegîndu-1 dintr-un număr infinit de obiecte. Ea face lucrul acesita din necesitate, ceea ce nu trebuie să constituie nicidecum un motiv de mândrie, căci nici nu s-ar putea ocupa de altceva. Iar atunci cînd încearcă s-o facă, încetează de a-şi îndeplini sarcinile şi devine o prognoză tehnică beletrizată sau un

articol despre perspectivele dezvoltării ştiinţei, scris în formă de scenariu. O asemenea reunire de ipoteze şi adevăruri prezintă adesea o lectură interesantă, ceea ce însă nu constituie o bună literatură.

Caracterul fantastic al unei opere nu poate fi un scop, ci doar un mijloc de atingere a unui scop, iar scopul însuşi este acela de a năzui spre o cunoaştere mai amănunţită a omului : „gradul de fantasticitate“ nu valorează nimic dacă nu slujeşte acestui scop. Dacă vreo operă ar prezice situaţia fizicii în anul 3000, ea ar fi o genială prognoză a fizicii, dar cu siguranţă că n-ar fi un roman genial.

Aşadar, idealul scriitorului fantast trebuie să fie nu „maximumul" ci „optimumiul de fantaşti citate", în măsura în care lucrul acesta îl necesită scopul muncii sale.

(din *Znanie-Sila* Nr. 6, 1965)

Răspunsul lui Stanislaw Lem se rezumă la clarificarea raportului dintre ştiinţă şi literatura ştiinţifico-fantastică, raport care constituie, într-adevăr, problema-cheie a articolului lui V. Smilga. Socotim, totuşi, că articolul cuprinde şi o seamă de aserţiuni care nu pot fi trecute cu vederea, pentru că eroarea sa fundamentală este rezultatul cumulării unor erori parţiale.

Acuzîndu-l pe Alexei Tolstoi că, descriind hiperboloidul inginerului Garin, dă dovadă de o „ignoranţă“ care-l duce la „elucubraţii", V. Smilga consideră că totul ar fi fost în ordine dacă scriitorul ar li lăsat „principiul acţiunii nedezvăluit, spunînd cîteva fraze nebuloase". Cu numai două paragrafe mai jos, ni se reaminteşte un imperativ al artei, fără a i se înţelege mecanismul intim : „... să sileşti cititorul să dea crezare «ficţiunii», să-i provoci «efectul prezenţei», să-l transporţi în lumea iluzorie pe care ai creat-o“. Căci una dintre modalităţile esenţiale ale fantasticului ştiinţific de a răspunde acestor cerinţe este tocmai de a nu lăsa „principiul acţiunii nedezvăluit, spunînd cîteva fraze nebuloase". Pentru a ne face să credem în ascensiunea lui Hans Phaal, Edgar Allan Poe uzează şi abuzează de precizări şi detalii privind aparatele folosite în timpul zborului şi fenomenele observate. Căpitanul Nemo îi descrie profesorului Aronnax în amănunt mecanismele şi principiul de funcţionare al Nautilusului. Iar Wells...

Să ne oprim o clipă aici. Căutînd argumente de greutate

în susţinerea tezei sale, V. Smilga afirmă că „în cele mai bune lucrări ale sale, Wells n-a pus niciodată vreo temelie «cvasi- ştiinţifică» la construcţiile respective". Sîntem nevoiţi să ne înscriem în fals. Să ne amintim de lunga discuţie dintre Exploratorul Timpului şi oaspeţii săi în legătură cu spaţiul cvadri- dimensional. Sau de explicaţiile pe care le dau Griffin şi doctorul Moreau privind dobîndirea invizibilităţii şi „umanizarea“ animalelor. Sau încă de speculaţiile pe marginea morfologiei şi fiziologiei marţienilor.

Dar poate că V. Smilga utilizează termenul „construcţii“ într-un sens foarte concret. Să ne gîndirn atunci la descrierea minuţioasă a aparatelor de zbor din Cînd se va trezi Cel-care-doarme, Filmer, Argonauţii aerului, *etc. Nu sînt ele la fel de absurde „din punct de vedere tehnic, ingineresc“ ca şi hiperboloidul ?...*

Adevărul este că Wells, ca şi A. N. Tolstoi, ca şi toţi autorii de anticipaţii, recurge la un instrument indispensabil creaţiei în domeniul fantasticului-ştiinţific : convenţia, pe care cititorul o acceptă în deplină cunoştinţă de cauză. Nimeni n-a încercat să construiască un avion după planurile lui Wells sau un laser după cele ale lui Tolstoi. Dar Avionul sau Laserul datorează ceva atmosferei efervescente la care au contribuit şi asemenea scrieri.

De altfel, intransigenţa lui V. Smilga nu e totdeauna consecventă în această privinţă. Analizînd Plutonia *lui V. Obrucev, „cititorul fizician“ respinge convenţia legată de propria sa specialitate (eludarea faptului că în cavitatea sferică din interiorul pămîntului n-ar putea să existe forţa de gravitaţie) şi nu observă convenţia fundamentală, mult mai evidentă şi cel puţin la fel de „condamnabilă“ : în lumea subpămînteană trăiesc alături specii despărţite prin milioane de ani. Este o idee ştiinţifico-fantastică lansată, în trecut, de Jules Verne* (Călătorie spre centrul Pămîntului) *şi exploatată cu brio de Conan Doyle* (Lumea pierdută).

Condamnînd „elucubraţiile“ lui A. N. Tolstoi şi „absurditatea amuzantă“ a lui V. Obrucev, V. Smilga le acordă, totuşi, circumstanţe atenuante: „romanul (Hiperboloidul inginerului Garin" — n.n.) *e scris bine“* (...) *„nu pot să spun*

că Plutonia *e un roman slab“. De altfel, întregul articol e presărat cu fraze care vor să ne convingă că autorul n-a uitat că fantasticul-ştiinţific e în primul rînd literatură. Cînd se trece însă la analiza concretă, Alexei Tolstoi e pus la colţ, iar o povestire a lui Sever Gansovski este considerată o reuşită „foarte rară", cu mici lipsuri ca „soluţionarea prea directă a caracterelor eroilor, coloritul colonial tradiţional şi limbajul primitiv“ !... Nu cunoaştem povestirea, dar această judecată de valoare ni se pare oricum semnificativă pentru spiritul întregului articol.*

Să trecem acum la problema cea mai delicată, la fraza pentru care, după opinia noastră, a fost scris de fapt articolul : „...în ştiinţa reală găsim mult mai multă fantezie, mult mai multe situaţii şi construcţii cu adevărat fantastice, decît în toată literatura ştiinţifico-fantastică". Problema e delicată, pentru că n-am vrea în nici un caz ca analiza pe care o vom face exemplelor lui V. Smilga şi exemplele pe care le vom da, la rîndul nostru, să fie interpretate drept o tentativă de „emancipare", de rupere a fantasticului-ştiinţific de temeliile sale firești. Avem de-a face, însă, cu un proces dialectic, şi el trebuie înţeles ca atare.

V. Smigla consideră, de pildă, că „ipoteza profesorului I. S. Şklovski despre natura artificială a sateliţilor lui Marte (...) e mult mai îndrăzneaţă, mai surprinzătoare, mai logică şi mai convingătoare, prin caracterul ei fantastic, decît orice construcţii ale scriitorilor fantaşti". Ce să spunem atunci despre ipoteza lui Swift în legătură cu existenţa *acestor sateliţi, formulată în* Călătoriile lui Gulliver *cu 150 de ani înainte ca astronomul Hali să-i fi descoperit f Şi mai mult încă, despre faptul că scriitorul descrie cu aproximaţie distanţa de Marte şi viteza cu care-i dau ocol, cu toate că aceşti sateliţi prezintă anomalii evidente faţă de alte corpuri cereşti asemănătoare ?...*

E adevărat, poate, că „nici unui scriitor nu i-a trecut prin cap posibilitatea cu totul fantastică de a reconstitui portretul unui om după oasele craniului“. Dar însuşi V. Smilga citează ideea evident mai îndrăzneaţă a lui Efremov din Umbra dinozaurului. *Trebuie să spunem că şi mai îndrăzneaţă ni se pare ideea lui]ohn Taine din* Before the Dawn (înaintea zorilor, *1934), în | care, cu ajutorul „analizorului electronic“*

al lui Langtry, pot [*fi urmărite scene şi nu numai imagini fixe din viaţa marilor* [*reptile jurasice. în sfîrşit, e hazardat să susţii că „ideea gra-* Ş *vitaţiei a lui Newton e mai fantastică decît toate volumele*
I lui Wells", fie şi pentru simplul fapt că Wells a lansat, sau a
! *reluat tot dintr-o carte beletristică (anonima* Călătorie în
i Lună, *Paris 1865), ideea la fel de fantastică a antigravitaţiei. Ca să nu mai vorbim de călătoria in timp cu o maşină etc., etc.*

Desigur că aceste idei nu s-au născut în capul scriitorului ca Atena în capul lui Jupiter. La sfîrşitul secolului trecut, fizicianul austriac L. Boltzmann a încercat să demonstreze matematic că există regiuni ale Universului în care timpul se mişcă în sens invers faţă de al nostru ; iar astronomul american ; *Simon Newcombe, la care se referă, de altfel, Exploratorul* 7 *impului, a emis ipoteza existenţei celei de-a patra dimensiuni. De aici, însă, şi pînă la Maşina timpului e o distanţă pe care omul de ştiinţă* nu-şi îngăduie să o străbată *— dacă nu e şi scriitor.*

*Dar grija pentru rigoarea ştiinţifică poate duce uneori la viziuni cu totul neinspirate, mai ales în cazul profeţiilor pe termen scurt. întrebat fiind cînd îşi va găsi descoperirea lui o aplicaţie practică, Rutherford, cel dintîi savant care a reuşit să dezagrege nucleul atomic, a răspuns categoric : „Niciodată". Cu 23 de animai înainte, bomba atomică explodase în romanul lui Wells*The World set free (Lumea eliberată). *Şi cu 19 ani înaintea lui Wells, Jules Lermina descria în* La Bataille du Strasbourg (Bătălia de la Strasburg) *aruncarea în aer a munţilor Alpi cu ajutorul unui procedeu de dezintegrare a materiei.*

Un ultim exemplu. într-o carte recentă, tradusă în limba franceză cu titlul Profils du futur (Profilurile viitorului), *scriitorul şi savantul englez Arthur Clarke, actualmente preşedinte al Societăţii de astronomie din Ceylon, consideră că victoria definitivă asupra spaţiului o va constitui „transmiterea instantanee a corpurilor la distanţă". V. Smilga ar spune, desigur, că o astfel de idee nu poate aparţine decît unui om de ştiinţă. Dar ea se află, în germen, în povestirea lui Conan Doyle* Maşina de dezintegrare, *publicată în deceniul al treilea al secolului nostru.înseamnă oare toate acestea că autorii de anticipaţii se consideră superiori oamenilor de ştiinţă, că fantasticul-ştiinţific poate exista altfel decît pornind de la realizările şi perspectivele ştiinţei şi tehnicii contemporane ? Fără îndoială că nu. De altfel, orice încercare de a stabili anterioriăţi şi preeminenţe absolute în acest domeniu ni se pare a fi sortită eşecului. Newcom.be nu şi-a imaginat Maşina timpului, dar Wells nu şi-ar fi imaginat-o fără ipoteza spaţiului cvadridimensional. Iar faptul că fantezia păşeşte cu un pas sau mai mulţi în faţa realităţii nu trebuie să sperie pe nimeni: realitatea însăşi o sileşte la acest efort, evoluînd cu o repeziciune care ne obligă să fim contemporani cu viitorul.*

A. URBAN

FANTASTIC SAU FILOZOFIC ?

1. Legături surprinzătoare

întrebat odată cine e scriitorul său preferat, Stanislaw Lem, autor de romane şi povestiri ştiinţifico-fantastice, a spus : Dostoievski.

Printre scriitorii îndrăgiţi de Dostoieviski .se numărau o seamă de romantici, ca bunăoară Hoffmann şi Hugo. Nu întîmplă- tor, în lucrările lor despre Dostoievski, cercetătorii insistă în mod special asupra momentelor fantastice din romanele sale, romane considerate pe bună drepitaite psihologice şi filozofice.

Sînt lesne de găsit şi alte exemple. Ray Biraidbury e autor de povestiri ştiinţifico-fantastice cunoscute uniui cerc larg de cititori, dar el scrie şi proză psihologică. Aceste două genuri se împletesc în opera lui Karel Caipek şi a lui A. N. Tolstoi. Iată şi alte fapte, de dată mai recentă : Tendriakov, pe care

ne-am obişnuit să-il vedem zugrăvind pregnante tablouri sociale, construite pe un material din sfera cotidianului, uneori poate chiar etnografic, esite autorul unei povestiri ştiinţifico-fantastice *(O călătorie lungă de un secol* — n. tr.) ; prozatorul psiholog şi poetul liric oare este V. Şefner a scris povestirea *Fata de pe nudul rîpei;* un scriitor atît de „realist" ca Ghennadi Gor a abordat şi el genul.

A fost o vreme cînd critica nu excludea din perimetrul prozei genul de aventuri şi pe cel ştiinţifico-fantastic. La începutul secolului, K. Ciukovski scria despre Nat Pinkerton, erou de romane poliţiste binecunoscut în acea epocă.

în perioada anilor 1920, V. Şklovski a studiat cu toată seriozitatea subiectul romanului de aventuri. Desigur, şi în zilele noastre criticii scriu despre un autor sau altul din domeniul literaturii ştiinţifico-fantastice sau de aventuri. Dar adesea nici nu se pune chestiunea legăturii dintre aceste lucrări şi proză în genere, chestiunea participării lor la rezolvarea problemelor generale ale literaturii.

Fireşte, noţiunea de „igen ştiinţifico-fantastic" e într-o anumită măsură formală. Mai mult, în oohii unui critic olimpian ea e compromisă de maculatură. Dar nu există oare şi destulă proză „psihologică" de proastă calitate ? în orice gen, lucrul de mîntuială şi lipsa talentului stau dincolo de periferiile literaturii. “

Cu toate aceste rezerve, însă, fantasticul-ştiinţific, ca una din componentele prozei beletristice în înţelesul cel mai larg al acestei expresii, este studiat prea puţin. Ca gen, el este considerat adesea drept un fel de întreprindere „comercială", care în linii mari nu prea are contingenţe cu problemele majore ale prozei, cu literatura de prim rang, ca să zicem aşa.

Dar dacă critica scoate insuficient la iveală legăturile acestea, ele există fără îndoială ca un element de ordin interior. Altfel ar fi de neconceput atracţia aparent paradoxală, dar în realitate firească, a scriitorilor psihologi pentru fantasticul-ştiinţific şi a fantaştilor pentru cele mai bune opere ale prozei psihologice.

Atenţia ce se acordă genului, în prezent foarte vizibilă şi largă, este departe de a se datora numai faptului că această literatură oferă o lectură captivantă. Dar despre asta vom

vorbi mai tîrziu. Acum este important să lămurim altceva : folosind suibiecte fantastice, e oare scriitorul avantajat în abordarea realităţii ? Procadînd aşa, se retrage el oare în domeniul ficţiunii abstracte, sau vorbeşte despre probleme reale, cu un sens intelectual şi moral contemporan ?

2. E oare fantastică toată literatura ştiinţifico-fantastică ?

Prima carte a lui I. Efremov, *Cinci carturi,* avea acest subtitlu : *Povestiri despre lucruri neobişnuite.* Cartea aceasta a citit-o cîteva săptămîni înainte de moarte A. N. Tolstoi. Scriitorul l-a invitat pe tînărul aiutor la el. în aceste „povestiri despre lucruri neobişnuite" pe A. N. Tolstoi l-a frapat ceva ce venea în contradicţie ou subtitlul şi anume *„verosimilitatea* lucrurilor neobişnuite". Asta se întâmpla acum douăzeci de ani, în 1945.

în loc să-şi construiască subiectele ou o îndrăzneală excesivă, ameţitoare, I. Efremov preferă ipotezele ou perspectivă, în ciuda caracterului lor fantastic. Cum izbuteşte el să rămînă în genul ştiinţifico-fantastic un realist calculat şi, în ajcelaşi timp, să surprindă în relaţiile cele mai comune sensul lor extraordinar ?

înainte de a deveni scriitor, I. Efremov a devenit savant. El a creat o întreagă ramură a ştiinţei numită tafonomie. Lucrarea în care erau expuse bazele acestei ramuri a fost distinsă în anul 1950 cu Premiul de Stat.

Tafonomia este ştiinţa care se ocupă de formarea „cimitirelor" de fosile. Ea a apărut la hotarul dintre paleontologie şi geologie. Importanţa ei constă în aceea că, în căutarea şi analizarea materialului paleontologic, ea nu se limitează numai la descrierea descoperirilor. Tafonomia ne permite să privim faptele culese mai larg, să le legăm de procesele geologice, ea oferă o bază teoretică pentru sintetizarea materialului cules.

Năzuinţa spre sintetizare l-a pus pe I. Efremov în contact ou literatura. Savantul a făcut apel la genul ştiinţifico-fantastic, căutînd „dovezile" ce-i lipseau pentru fundamentarea ipotezelor sale.

„Am venit aici (în literatură) din ştiinţă, pornind de la problemele ştiinţifice, de la ipotezele oare mă frămîntau. Există

noţiunea de «intuiţie a savantului». Eşti savant şi te preocupă o problemă la care te gândeşti ineontinu. în sfîrşit, găseşti dezlegarea, explicaţia a ceea ce te preocupa. Dar mai trebuie să găseşti şi argumente, şi fapte, pentru a fundamenta toate acestea. Atunci faci cale-ntoarsă de la pisc la punctul de plecare. Dar' se întîmplă să nu ai fapte suficiente pentru a dovedi ceea ce vrei să dovedeşti şi nu poţi să marchezi olar tot drumul străbătut, toată desfăşurarea gîndirii tale."

în astfel de cazuri, în ştiinţă ideea trebuie pusă în sertar pînă se vor găsi faptele necesare. Scriitorul fantast poate zugrăvi faptele ce-i lipsesc ca şi cînd ele ar exista. Aşa a apărut în 1942 ideea primei cărţi, în care ficţiunea artistică a precedat descoperirea ştiinţifică.

„Verosimilitatea lucrurilor neobişnuite[1]* remarcată de A. N. Tolstoi avea o bază reală în previziunile ştiinţifice ale povestitorului. Geolog cu experienţă, I. Efremov ştia că Platoul sud-african şi Platoul Siberiei centrale au aceeaşi structură. Observaţiile privind caracterul! rocilor şi consideraţiunile de ordin teoretic i-au permis să presupună că în nordul Siberiei există mari zăcăminte de diamante de felul -celor din Africa. Eroul priracipal al povestirii *Căutătorii de diamante,* geologul Ciurilin, caută confirmarea practică a acestei ipoteze. Geologii din povestirea *Piscul de sub Lună* descoperă în centrul Siberiei o peşteră cu desene raprezantînd animale dispărute.

Atunci cînd I. Efremov a scris aceste povestiri, extraordinarele descoperiri făcute de eroii săi nu erau decît nişte ipoteze fantaistke. Dar n-a trecut mult timp şi în Siberia s-au găsit, într-adevăr, zăcăminte de diamante. Descoperirile din peştera Kapov au confirmat ipoteza din povestirea *Piscul de sub Lună.* Ca o justificare a uimitoarei întîmplări din *Lacul duhurilor de munte,* s-au descoperit zăcăminte de mercur.

Nu înseamnă oare aceasta că rolul povestirilor respective e limitat de epoca în care aiu fost sorise ? Ipoteza fantastică ce alcătuia baza povestirii a devenit realitate, s-ar părea că viaţa a luat-o, în sfîrşit, înaintea fanteziei. Şi totuşi, aceste povestiri se citesc ou acelaşi interes ca mai înainte.

Cum se face că, problema ştiinţifică fiind epuizată, interesul cititorului nu scade ?

...Profesorul Şatrov primeşte un oolet cu craniul unei

fosile. Craniul a fost străpuns de o arimă cu o forţă mai mare decît toate armele cunoscute pînă în prezent. Iar monstrul a fost omorît cu şaptezeci de milioane de ani în urmă, cînd pe Pămînt nu apăruse încă omul.

Un discipol al lui Şatrov, uicis în 1943 într-o bătălie de tamcuri, a terminat cu puţin înainte de moarte nişte calcule astronomice foarte interesante. Sistemul solar descrie în interiorul Galaxiei o uriaşă orbită elipsoidală, apropiindu-se din cînd în cînd de sistemele de stele din regiunile centrale ale Galaxiei. Acum aproximativ şaptezeci de milioane de ani s-a produs o astfel de apropiere.

Două domenii de cunoştinţe — astronomia şi paleontologia; e oare înitîinplătoare această coincidenţă ? Cercetările se desfăşoară cu o încordare tot mai mare. Pas cu pas se acumulează fapte din diverse domenii ale cunoaşterii şi ale activităţii practice, se complică şi se consolidează argumentarea ştiinţifică, expusă apoi sugestiv şi convingător. Rezultatul : o descoperire senzaţională.

I. Efremov tratează în amănunt captivantul subiect, rod al gîndirii, adîncindunl şi ascuţindu-1 necontenit. Scriitorul dezvăluie logica unei descoperiri ştiinţifice, înfăţişează laboratorul şi romantismul ei. Interferenţa dintre diverse domenii ale cunoaşterii, evoluţia gînidirii, ritmul tot mai accelerat al căutării imprimă povestirii acea forţă interioară şi acea impetuozitate care o fac să nu se învechească.

Şi ca savant, şi ca scriitor, I. Efremov nu se opreşte la jumătatea drumului. Apelînd la creaţia artistică, el nu mai putea să ocolească tema principală a literaturii : ce este omul, munca lui, arta, istoria ? Care sînt posibilităţile lui şi ce viitor i se prevede ?

După prima carte de povestiri, I. Efremov scrie două nuvele de dimensiuni mari : *Călătoria lui Baurdjen* şi *La hotarul Oicumenei.* Paleontologul şi geologul apelează la arheologia şi istoria continentului african. Acum nu mai avem de-a face cu lumea fosilelor şi a zăcămintelor, ci ou lumea istorică, pe care o cunoaştem prin intermediul omului.

Baurdjen (personaj istoric real), un egiptean de vază, aparţine la început epocii sale. Autoritatea faraonului e pentru el imuabilă, toate prejudecăţile sociale şi religioase ale epocii sânt şi prejudecăţile lui. întru gloria faraonului, Baurdjen pleacă într-o călătorie îndepărtată pe mare. El

pribegeşte vreme de şapte ani, vede alte şi alte ţări, cunoaşte miracolele mării şi ale deşerturilor africane, înflîlneşte popoare necunoscute, descoperă tezaure uriaşe... Şi se convinge că lumea e fără sfîrşit. însoţitorii săi îşi găsesc moartea pe întinderile necuprinse, şi numai un mănunidhi de oameni istoviţi se întorc în patrie.

Aici îl aşteaptă pe Baurdjen o uriaşă ţară sclavagistă, o curte orgolioasă şi un faraon crud şi puternic, asemuit ou un zeu. „Dar acum, în palatul lui Hefer, ei... s-a simţit un om dintr-o lume nouă, uriaşă, ce se întinde departe dincolo de hotarele Ta-Kemului. Şi dinaintea acestei lumi, toată splendoarea curţii şi prezenţa cumplită a faraonului i s-au părut doar ca o joacă de copii în casa părintească, veche şi neîncăpătoare...“

Fără a-şi da seama de cutezanţa celor ce spune, Baurdjen îi vorbeşte faraonului despre ţara de la miazăzi pe care a descoperit-o el, unde „întreg norodul Ţării Negre s-ar topi ca un grăunte de sare azvârlit în apă“.

Isprava lui Baurdljen nu-i foloseşte marelui împărat, convins de atotputernicia sa. Cunoştinţele despre luime ale exploratorului sînt primejdioase pentru faraon, căci îi umbresc puterea. Măreaţa lui piramidă e doar o grămăjoară de nisip, o pietricică în comparaţie cu lumea. Baurdjen e oprit să vorbească despre descoperirea sa. Dar isprava lui trăieşte sfidînd despotismul, ea aparţine istoriei, viitorului.

Aici avem de-a face cu un subiect nou, mai complex, un subiect de gîndire istorică, privind direct omul şi timpul. *Călătoria lui Baurdjen* e parcă urmată de nuvela *La hotarul Oicumenei.* Reunite ulterior sub un titlu comun, *Marele arc,* aceste două nuvele au marcat pentru I. Efremov o importantă izbîndă scriitoricească. E/le au fost sorise de un artist care ştie să lege caracterul de timp, explicînd şi cunoscînd aceste elemente unul prin intermediul celuilalt. un mileniu. Accelerarea progresului tehnic şi ştiinţific în perioalda oît a fost scris şi publicat romanul l-a făcut 'deci pe scriitor să 'reducă cu două treimi termenul de realizare a ipotezelor saile fantastice.

Nebuloasa din Andromeda e o carte despre oamenii care au cucerit Galaxia noastră ; ei au ajuns în preziua călătoriilor in- tergalactice, aşa cuim epoca noastră marchează preziua zboru- rilor interplanetare. E un roman despre urmaşii noştri

îndepărtaţi, uluiţi de perspectivele viitorului ,ce se deschid înaintea lor, aflaţi în pragul necunoscutului, isorutînd depărtări mai înainte de neoonceput pentru ei.

în felul acesta, *Nebuloasa din Andromeda* e o carte despre două epoci viitoare. Epoca noastră e pentru oamenii de atunci antichitate arheologică, aşa cum e pentru noi Egiptul antic din nuvela *La hotarul Oieumenei.* Dar romanul e construit nu ca o călătorie fantastică în viitor, întreprinsă de un om al epocii noaistre, ci ca o naraţiune realistă despre una din problemele importante rezolvate de oamenii viitorului.

De ce oare n-a folosit Efremov convenţionalul în tratarea subiectului, un convenţional firesc în genul ştiinţifico-fantastic şi potrivit căruia, datorită întîmplării sau unei experienţe ştiinţifice, un om din vremea noastră ajunge într-o altă epocă şi observă viaţa de atunci, plină de miracole şi surprize ?

I. Efremov priveşte tabloul viitorului, zugrăvit de el, ca pe o serioasă problemă sociologică, ştiinţifică, morală şi tehnică. Dîndu-şi seama de inexactitatea şi convenţionalismul presupunerilor pe care le face, scriitorul e sigur că ipoteza sa e bine orientată, că ea are baze reale. El emite această ipoteză bazîn- du-se nemijlocit pe datele sociologiei moderne şi încearcă să prevadă şi să rezume consecinţele sociale şi economice ale revoluţiei ştiinţifice şi tehnice din zilele noastre.

I. Efremov nu se mărgineşte să constate transformările cantitative (oameni cu cunoştinţe mai bogate, mai puternici), ci meditează şi asupra transformării psihofiziologiei omului, asupra transfigurării lui calitative. Se dezvoltă cel de-al treilea sistem de semnalizare — transmiterea gîndurilor fără ajutorul cuvintelor, apare un limbaj comun, care constituie o bază dintre cele mai bogate pentru intelect, rasele se amestecă, rezultînd de aici un tip de om mai perfect din punct de vedere fizic ; noile relaţii sociale şi un sistem chibzuit de educaţie asigură temeliile trainice ale unei moraiilităţi ce nu ise supune influenţelor obscure ale instinctelor.

Ştiinţa şi cultura, sociologia şi tehnica, psihologia şi fizio-

logia, munca antropologilor şi a medicilor, a arheologilor şi astropiloţilor, a pictorilor şi muzicienilor, a biologilor şi educatorilor, a matematicienilor şi geologilor — toate acestea îl preocupă pe I. Efremov.

Fireşte, într-o carte cu un număr aitît de mare de probleme sînt inevitabile unele inadvertenţe. în digresiunile istorice în- tîlnim locuri comune şi banalităţi. Cîteodată ideile sînt expuse schematic şi personajele numeroasei „populaţii" nu sînt întotdeauna bine conturate, limbajul e uneori romanţios în zugrăvirea scenelor lirice. Cititorul, şi îndeosebi cititorul specialist într-un domeniu sau altul, va găsi desigur şi alte lipsuri. Totuşi, *Nebuloasa din Andromeda* a .rezistat la prima probă a timpului.

încercarea „de a privi lumea de mâine nu dinafară, ci dinăuntru" (I. Efremov) a fost încununată de succes. în *Nebuloasa din Andromeda* e zugrăvită într-o manieră captivantă înălţarea omului, şi în aceasta constă valoarea indiscutabilă a romanului.

5. Omul contemporan faţă-n faţă cu lumea viitoare

Scrierile ştiinţifico-fantastice ale lui I. Efremov sînt mai puţin fantastice .decît cele pe care le cunoaştem azi. Scriitorul se străduieşte să fundamenteze consecvent ipotezele sale cu datele şi perspectivele ştiinţei din zilele noastre. Bl caută motivări logice precise, ştiinţifice. Avem de-a face în cazul de faţă cu fantasticul unor ipoteze mai mult sau mai puţin veridice.

Dar dacă subiectul este făţiş convenţional ?

înseamnă oare aceasta că trecem peste limita problemelor reale ale contemporaneităţii ?

...Lanjero e o nuvelă psihologică de început a lui Ghennadi Gor (1938). Lanjero este un om naiv al Nordului, un om al taigalei, care duce de fapt o viaţă primitivă. Dar iată că el în- tîlneşte alţi oameni, cu o viaţă care lui i se pare ciudată.

Lanjero aude un cîntac şi o caută pe fata care eîntă, dar i se arată o cutie. „în cutie trăia o voce. Şi Lanjero a înţeles că fata nu e aici, că poate a şi murit, că aici e numai vocea ei, şi cîntecuil e desipărţit de fată..." Lanjero se revoltă : „Voi aţi despărţit oîntecuil de om, i-aţi tăiat fetei glasul".

Lanjero are de descoperit o întreagă lume, el trebuie să-şi formeze o nouă viziune. Ce este un oraş ? Lanjero poate să-şi imagineze deocamdată numai „o tabără mare" ; un artist e pentru el un vraci, despre ziua liberă din săptămână el întreabă ce sărbătoare e aista, în cinstea cărui dumnezeu ?

Ceilalţi eroi, cu o psihologie aiprapiată de a noastră, găsesc la rîndul lor sunprinzătoare şi curioasă gînidirea kii Lanjero, naivul filozof al tai/galei.

Astfel apropie Gor două epoci istorice (lumea secolului XX şi lumea primitivă), făcîndu-le să se dezvăluie una în faţa celeilalte. Noi pătrundem în viaţa unui om primitiv din Nord. Popoarele nordice ,fac primul pais pe drumul progresului istoric, pe care îl trăiesc la început foarte intens şi într-un mod cît se poate de original. Se naşte o nouă viziune. Tocmai această problemă — problema unei noi viziuni sociale — străbate toate cărţile lui Ghennadi Gor din perioada anilor 30.

Dar dacă Lanjero a venit din societatea primitivă în socialism, şi trecerea aceasta ,s-a dovedit a fi reală, de ce omul secolului XX n-ar putea să se vadă, bunăoară, în secolul XXIII ?

Nu e oare interesant să te priveşti prin prisma viitorului ? Să elaborezi un principiu după care oamenii dintr-o epocă istorică pot trece în alta ? înainte, între epoci şi între formaţiile sociale ,se aşterneau secole ; ‘aicuim se aştern adesea nuimai cîteva decenii. Se produc revoluţii în minţile oamenilor. Ei îşi însuşesc o nouă viziune, care schimbă tot vechiul sistem de reprezentări despre lume.

Dar cum poate răspunde la aceste întrebări artistul ?

în ajutorul lui vine fantasticul-ştiinţific.

Iată nuvela *Pelerinul si timpul,* a cărei acţiune e plasată în secolul XXIII.

G. Gor caută să înfăţişeze concret măsura participării noastre spirituale de azi la viaţa viitorului. Scriitorul analizează într-o formă artistică premisele moral-psihologice, intelectuale şi chiar pe ceile ştiinţifice şi tehnice care sînt legate cît de cît de transmiterea experienţei spirituale de la o epocă la alta.

Dar pentru o astfel de analiză nu e suficientă naraţiunea obişnuită. Aici vin în ajutor situaţiile fantastice, care dau posibilitatea isă ise facă experienţa, să se raporteze omul

contern- porajn la noile -condiţii, la noile posibilităţi tdhniee, la noile cerinţe intelectuale şi moralle.

6. Unele rezultate ale experienţei

Care sânt rezultatele experienţei lui G. Gor ?

în -nuvela isa *Pelerinul şi timpul* este zugrăvită istoria fantasticei civilizaţii thio-meze. Ştiinţa thiomezilor a ajuns la un asemenea nivel, încît, practic, ei ar fi putut deveni nemuritori. Dar au trebuit să renunţe la această realizare. De ce ?

„Dobîndinid nemurirea, individul încetează ide a mai fi individ, el nu mai are sfîrşit şi, deci, nu are nici început... Privîndu-te de un sfîrşit, dobândind infinitul, înseamnă să te eliberezi de timp, să te situezi pe o poziţie contrară vieţii, contrară întregului ei sens.“

Practic, „thiomezol detemporizat se va transforma într-un fe)l ide maşină, îşi va pierde esenţa thiomeză, se via dezumaniza, ca isă fodosim limbajul terestru".

Care e soluţia ?

Gor încearcă numeroase variante. în *Interlocutorul plictisitor,* un călător de pe o planetă îndepărtată a poposit pe Pământ în epoca paleolitică. Pe-atunci oamenii „trăiau in peşteri, erau voinici şi largi în spete, umblau ou picioarele păroase şi vînjoase îndoite -de la genunchi, ca şi -cînd s-ar fi lăsat mereu pe vine, şi toată tehnica lor se mărginea la nişte grosolane topoare de piatră". Nava Călătorului a isuferit o avarie. El nu se mai poate reîntoarce pe planeta sa, Aneidau. însoţitorii săi au pierit. Au rămas teferi numai doi roboţi ou un înalt grad de organizare.

Ce poate să întreprindă călătorul ? Lanţul timpului s-a desfăcut. Memoria nu are nici o valoare dacă nu poţi s-o transmiţi unei fiinţe raţionale care să te înţeleagă.

Călătorul, sol al unei civilizaţii înalte, posedă cunoştinţe colosale şi o experienţă uriaşă. El continuă să-i studieze pe pă- mîmteni, pe oamenii din paleolitic, evoluţia planetei pe care a descoperit-o. Găseşte buiouros şi plin de speranţe la omul din paleolitic germenii gînidirii. Una din variantele evoluţiei lui poate duce la crearea unei civilizaţii.

Călătorul se consacră cu pasiune cunoaşterii. El nu se lasă cuprins de disperare. Cugetă, cercetează, dezleagă alte şi alte taine.

Gor introduce în naraţiune o a treia epocă : secolul XX. Arheologul Vetrov a făcut o descoperire surprinzătoare. El a găsit în straturile de pămînt din epoca paleolitică un craniu neobişnuit de mare şi de dezvoltat. în ultima pagină a cărţii, enigma Călătorului e dezlegată : a vorbit un robot, un alter-ego al Călătorului, căruia acesta din urmă i-a transmis memoria sa individuală şi cunoştinţele sale uriaşe.

Lanţull timpului s-a încheiat; marea civilizaţie a planetei Aneidau şi paleoliticul au prins viaţă în secolul XX. Oamenii sînt gata să-şi însuşească cunoştinţele dobîndite cu o sută de mii de ,ani în urmă de curajosul Călător.

Caracteristică în această soluţie nu e latura tehnică (un robot al cărui sistem a fost descifrat după milenii), ci cea filozofică. Cunoştinţele ce ise dezvăluie omenirii sînt transmise prin personalitatea Călătorului, prin acel allter-ego al său. Trecutul este reconstituit nu indirect, ci din gură în gură — autentic, deplin, concret.

într-o altă nuvelă a lui Gor, *Kumbi,* toate problemele filozofice se concentrează în jurul memoriei, al modelării creierului, al păstrării şi transmiterii în timp a bazei individuale a omului.

Pentru Gor, şi problema viziunii, şi problema memoriei, şi problema transmiterii experienţei -spirituale alcătuiesc aceeaşi problemă principală : problema personalităţii omului. El caută feil de fel de posibilităţi pentru a prelungi existenţa acestei personalităţi. Bunăoară prin generoasa artă a omenirii, în care s-a imprimat spirituali o personalitate perfectă, armonios dezvoltată. De aici şi marele interes faţă de arta şi viaţa lui Leonardo da Vinci. Sau printr-un alter-ego al tău, printr-un robot-du- blură. Sau prin memoria omului, înregistrată cu ajutorul unui aparat foarte sensibil.

Gor este ferm convins de marea importanţă a cunoştinţelor omului. Legătura între epoci se realizează prin acţiuni în care s-a imprimat gîndirea omenească. Memoria epocilor e inseparabilă de memoria omului, de forţa de pătrundere a acestei memorii.

Toate posibilităţile fantastice de prelungire a vieţii omului în timp au un substrat perfect realist şi foarte modern : dezvoltarea personalităţii.

Aici ne referim la eposca noastră. Omul trebuie să-şi 'consolideze elementul creator din al. El nu este o anexă a unei maşini, nu e un işurulb al unui organism social. Omul întruchipează memoria epocii, timpul viu, el este depozitarul celor mai înalte cunoştinţe despre lume. Şi cu dît e mai bogată, mai complexă şi mai 'sulbtilă individualitatea lui, ou atît e mai valoroasă epoca respectivă. Cu cît e viaţa lui creatoare mai lungă şi mai intensă, ou atît pătrunde ea mai real şi mai temeinic în componenţa complexă şi nestatornică a timpului, cu atît exercită ea o influenţă mai mare asupra destinelor viitorului.

Cugetînd la viitor, lăsîindu-se purtat pe aripile fanteziei, Gor ne învaţă să vedem şi să preţuim prezentul : conceperea unor idei noi, căutarea de căi noi în ştiinţă şi în artă, emiterea de ipoteze îndrăzneţe şi efectuarea de experienţe tehnice tot atît de îndrăzneţe, pentru că în ele rezidă poate, încă abia schiţate, mari descoperiri ce vor duce ,1a transformări extraordinare, la apariţia unei noi viziuni, care îi va permite omenirii să se ridice pe o treaptă superioară.
ţiilor ştiinţifice moderne despre lume. în ele e prezentă filozofia ştiinţei contemporane.

Căile pot fi cele mai surprinzătoare. Ceea ce găsim la G. Gor este o alegere individuală dintr-o mulţime de variante. G. Gor preferă soluţiile înălţătoare, uneori dhiar patetice.

Dar iată un alt caz.

„Rezolvarea problemelor ştiinţifice le incumbă savanţilor. Pe scriitor nu trebuie să-il intereseze ce s-ar putea să iasă din toate astea“, scrie Ilia Varşavski, în prefaţa la volumul de povestiri *Cafeneaua moleculară.*

Or se poate să iasă lulcruiri ciuidate şi surprinzătoare. Atotştiutorul robot Robi, de o mare precizie, foarte serviabil şi ascultător, nu poate să taie în trei părţi o plăcintă rotundă, deoarece „cîtul la împărţire este o fracţie periodică".

în viaţa de toate zilele, calităţile ideale ale lui Robi sînt doar pedanterie stupidă, intoleranţă şi plictiseală. Gîndirea „aproximativă" a omului, interesele lui concrete, informaţiile lui inexacte îl fac pe Robi să se revolte. Traducînd o anecdotă într-o forimulă matematică, Robi îi spuse stăpînului său, un savant, tot ce crede despre el : „Prostule ! Tontule ! Cretinule ! Nebumuile ! Rîzi, degeneratule, pentru că e de

rîs !“ Cu pedanteria care-1 caracterizează, el n-a pregetat nici acum să folosească toate vorbele de ocară pe care le cunoaşte.

Pe zi ce trece, Robi devine tot mai insuportabil. „El e gata să^i studieze ore în şir pe dasici, ca să găsească o rimă proastă sau o frază incorectă." Găisindunle, rîde răutăcios, bătîmdu-şi joc de „imperfecţiunea" culturii uimane.

Toate acestea 9Înt, desigur, o glumă. Dar o glumă nu fără un tîlc serios. Şi igluma aista nu-J vizează nicidecum numai pe robot, a cărui minte e în consecvenţa ei mai „proastă" totuşi deoît o anecdotă primitivă de-a oamenilor.

Roboţii şi maşinile „inteligente" ale lui I. Varşavski seamănă uimitor cu oamenii. Gu sinigura deosebire că toate lipsurile din construcţia lor se manifestă ou o consecvenţă riguroasă. Pînă şi unele calităţi ireproşabile : un automat cu o faţă drăgălaşă de femeie, cu o voce plăcută, amabil şi serviabil, provoacă coşmaruri în povestirea *Spectrele,* pentru că eroul ţine cu orice preţ ca automatul acesta să fie o femeie în carne şi oase. El ar vrea să se ştie ocrotit pe stradă de oamenii vii şi tratat de un medic adevărat. în/canjurat de atîta atenţie automata, eroul devine el însuşi un automat, „atît că e de o clasă superioară".

Maşinile inteligente funcţionează aşa cum le construieşte omul. Nuimai că lor le lipseşte întotdeauna ceva (specificul omenesc). Şi au întotdeauna ceva de prisos (consecvenţa mecanică). Ele isînt ca un fel de portret neterminat al creatorului lor, investit cu greşelile şi lipsurile acestuia, iba ohiar şi cu însuşirile ce-i prisosesc lui şi care se manifestă ou o logică necruţătoare. Ei bine, această deosebire dintre mintea, calităţile şi greşelile omului, pe de-o parte, şi calităţile analoage ale lucrurilor „raţionale", pe de altă parte, se bucură de o atenţie deosebită din partea lui I. Varşaviski. Aceasta e o sferă mai subtilă şi ea comportă anumite riscuri.

Dar 1. Varşavski ar fi doar un popularizator dacă l-ar preocupa numai subtilităţile tehnice ale acestor probleme. Pe scriitor 'îl interesează cu totul altceva.

I. Varşavski îşi dă bine seama că tehnica devine un lucru rău în mâinile unor oameni răi. Ea devine odios de serviabilă în mâinile unui filistin cu interese mărginite şi lipsit de idei

profunde. I. Varşavski se gîmdeşte la soarta oamenilor, care ajung să poisede ou fiecare zi o armă tot mai puternică. Adăugăm : şi mai periculoasă, dacă nimereşte în mîini necinstite.

I. Varşaviski nu spune nicăieri asta. El scrie povestiri. Uneori sinistre, ca bunăoară *Operaţia Rock-and-roll,* de cele mai multe ori amuzante.

Scriitorul dezvăluie adesea adevărul prin absurd, prin paradox. Aceasta îi permite să ascută conflictele. El apreciază foarte lucid nivelul intelectual şi moral al oamenilor care folosesc tehnica în zilele noastre. Pentru ca maşinile să le slujească cu succes oamenilor, e nevoie de noi şi noi cuceriri în sfera socială şi etică.

Creînd mijloace tehnice tot mai variate, mai puternice şi mai complexe, oamenii trebuie să crească ei înşişi necontenit, să se perfecţioneze, să se dezvolte. Altfel conflictele sînt inevitabile. Oa să nu devină roboţi între roboţi, oamenii trebuie să fie tot mai mult oameni.
Ideea care la G. Gor are o rezonanţă patetică, la o notă filozofică îmajită, apare la I. Varşavski dintr-o glumă, dintr-o întâmplare stupidă, dintr-un ciudat concurs de împrejurări. Dar asta nu o face >să fie mai puţin serioasă.t Trecutul mai e încă puternic pe Pămînt. Lupta împotriva lui !■ e grea şi serioasă. El stă înaintea omenirii înarmat cu rachete
1 atomice, spînzurători şi lagăre.

în drumul ei spre viitor, omenirea va mai întîlni nu o dată ■ trecutul său, şi poate nu numai pe Pămînt.
Eroii fraţilor A, şi B. Strugaţki apar adesea în trecut. Dacă facem o comparaţie cu ceea ce am spus daspre nuvelele lui G. Gor, în scrierile fraţilor Strugaţki timpul se desfăşoară adeseori, am zice, în sens invers.

în această perspectivă apar conflicte şi mai ascuţite, şi mai palpabile decît la Gor. E şi firesc : noi sîntem mai bine informaţi despre trecut decît despre viitor, şi azi considerăm uneori rămăşiţele lui într-un chip atît de acut, cum nu ne putem imagina nici cel mai luminos vis de viitor.

Cei trei eroi ai nuvelei fraţilor Strugaţki *Tentativa de evadare* ajung pe o planetă neexplorată. Una din principalele instrucţiuni ale Comisiei pentru contactele cu civilizaţiile ne-

cunoscute spune : „...nici un fel de contacte de sine stătătoare cu aborigenii".

Primul lucru pe care-1 văd ei este cadavrul unui copil degerat în zăpadă, avînd pe el numai o „cămaşă" de iută. Cîţiva paşi mai încolo — alte patru cadavre. Văzînd că planeta e populată, potrivit instrucţiunilor ei sînt obligaţi „să părăsească imediat planeta, distrugînd cu grijă toate urmele şederii lor". Dar conştiinţa le spune că aici sînt oameni care au nevoie de ajutor, că aici a avut şi poate are încă loc o tragedie. Ei trebuie să vadă ce s-a întîmplat ! Trebuie să dea ajutor imediat !

Dar eroii fraţilor Strugaţki se izbesc nu de o întîmplare nenorocită, ci de un sistem totalitar antiumanitar, cu lagăre, supraveghetori şi deţinuţi. încercînd să salveze un grup de captivi de un supraveghetor feroce, eroii îi dau fără să vrea pe mîna şefului acestui supraveghetor, încă şi mai feroce. Comisia pentru contacte are dreptate. Se pot lua măsuri numai după o studiere multilaterală a civilizaţiei respective. Dar au dreptate şi eroii cu un simţ al omeniei atît de dezvoltat
,ei care înfruntă riscurile ,şi prin „fapta lor necugetată" îşi pierd dreptul de a mai lucra în Co-smos. Astfel apar conflicte serioase în juruil interdicţiilor severe ale comisiei şi al simţamin- telor umanitare ale fiecăruia din membrii expediţiei.

într-o altă nuvelă a fraţilor Strugaţki, *E greu să fii zeu,* găsim o altă variantă : eroii scuidiază o civilizaţie nu mai puţin feroce, versată în obscurantism şi în reprimarea a tot ce e raţional, uman, cinstit. Sînt nimiciţi savanţi, poeţi şi cărturari. Se dă foc la cărţi. Numele celor mai buni oameni sînt puse sub interdicţie. Spînzurători, execuţii, detaşamente de pedepsire, provocatori... E un feudalism din cele mai deşănţate.

Şi în această societate apar oameni puternici ca nişte zei : savanţi travestiţi în veşminte arhaice. Ei trăiesc în mijlocul samavolniciei şi trebuie să se supună obiceiurilor şi regulilor statornicite, pentru că li s-a interzis categoric să facă uz de arme, decît dacă se află în situaţii extreme de

legitimă apărare. Altfel vor compromite o experienţă importantă.

Viaţa istoricilor din nuvela *E greu să fii zeu* e nespus de grea. Nobilul don Ruinata îi salvează pe cei mai buni oameni. El face minuni de vitejie. El face imposibilul, dar asta e o picătură de apă într-un ocean. Sistemul rămîne acelaşi, pentru că Rumata are prea puţini oameni ca să schimbe acest sistem. Poeţii, cărturarii, medicii pier unul după altul. în locul cămăşilor cenuşii ale călăilor apar sutanele negre ale unui ordin monahal, dar totul rămîne ca şi mai înainte.

Rumata e revoltat la culme. Văzînd cum mor oamenii pe care el i-a salvat şi i-a -trezit la o viaţă nouă, văzîod cum e ucisă sub ochii săi Kira, cea care i-a acordat încrederea ei şi l-a îndrăgit, Rumata s-coate spada nu pentru a se duela cu dibăcia lui de neîntrecut, ci pentru a-i pedepsi pe vinovaţi. Interdicţia a fost încălcată. Mai mult, Rumata şi-a adus sie însuşi un prejudiciu moral. Oamenii din vremea lui nu varsă sîngele altor oameni. Lucrul acesta nu le e numai interzis, dar e şi incompatibil cu conştiinţa umană. Rumata consideră apoi fapta sa ca o teribilă cădere morală.

Iarăşi un conflict, un conflict acut şi complex. Nuvelele ştiinţifico-fantastice ale fraţilor Strugaţki (îndeosebi ultimele) sînt nuvele filozofice. Ele sînt pline de acţiune, dar în fiecare acţiune se simte distinct meditaţia. Experienţa pe care o fac eroii constituie nu numai baza subiectului fantastic, dar şi o experienţă scriitoricească a autorilor înşişi, în cadrul căreia ei încearcă diferite variante în căutarea unui răspuns mai exact.

Desigur, fraţii Strugaţki nu dau reţete. Dacă ar fi să căutăm formule generale, ideea principală a acestor nuvele se poate defini aşa : experienţa istorică trebuie să fie foarte prudentă şi să se bazeze pe anumite date dinăuntrul acelei societăţi pe care oamenii vor s-o facă mai bună. îotr-o anumită etapă, binele devine imposibil fără o intervenţie aotivă.

Formulările acestea sînt indiscutabile. în acelaşi timp, însă, între ele se nasc conflicte. Mai ales dacă trebuie să le înfăptuiască un om care are sarcina limitată de experimentator şi o organizare spirituală dezvoltată, care nu

suportă cruzimea, animată fiind de sentimente nobile şi de compasiune faţă de oameni.

Conflictele ascuţite din nuvelele fraţilor Strugaţki tratează amănunţit problemele morale ce se ivesic din contactul dintre civilizaţii diferite, probleme încă nerezolvate pînă la capăt pe Pămînt. Războaiele coloniale nu sînt încă ceva de domeniul trecutului, după cum nu e nici „politica de forţă“ faţă de popoarele mici.

Despre literatura ştiinţifico-fantastică din zilele noastre se scrie puţin. E timpul însă ca despre ea să se scrie cărţi întregi.

Genul ştiinţifico-fantastic a fost pînă acum un gen aparte, un fel de periferie a literaturii. în prezent, însă, el apare tot mai frecvent în arsenalul scriitorilor psihologi, abordează probleme din cele mai stringente, se iveşte acolo unde e nevoie să se angajeze dispute aprinse, să se emită ipoteze, să se aleagă dintr-o mulţime de variante cea mai verosimilă şi mai raţională.

Acest gen a pătruns în literatura majoră şi şi-a asumat rolul de proză filozofică. Acolo unde scriitorului psiholog nu-i ajunge materialul, scriitorul fantast construieşte un edificiu experimental. Cu alte cuvinte, scriitorul fantast are procedeele sale de investigaţie, care-i permit să privească departe înainte şi să prevadă consecinţele cauzelor care încep isă acţioneze real

.Ca orice gen al literaturii beletristice, fantasticul-ştiinţific îşi are calităţile şi scăderile sale. Fiind un gen relativ tînăr, în el abia se cristalizează criteriile artistice, abia se conturează căile de perspectivă.

Literatura caută noi puncte de tangenţă cu ştiinţa contemporană. în această direcţie, fantasticul-ştiinţific dispune de posibilităţi mari. El e capabil să transpună în imagini artistice concluziile filozofice pe care le pregătesc cale mai noi descoperiri.

Literatura ştiinţifico-fantastică are un mare viitor. Ea lărgeşte sfera literaturii şi posibilităţile ei de investigare.

(din Neva Nr. 7, 1965)

IORDAN VASILEV

ÎNSEMNĂRI DESPRE LITERATURA FANTASTICĂ [1]

Acum o sută de ani literatura fantastică a năvălit cu îndrăzneală în imperiul vast al basmului. Jules Verne şi H. G. Wells parcă i-au dat la o parte pe Fraţii Grimm şi pe Andersen. Cum ar fi putut să reziste romantismul delicat în faţa forţei de fier ? Venea secolul care s-a supuis tehnicii, s-a lăsat cucerit — la început entuziasmat, ourînid însă puţin umilit, iar mai tîrziu îngrozit — de puterea ei. Literatura fantastică a cunoscut o serie de metamorfoze. A fost o .simplă absurditate, demnă de atenţia copiilor, a fost un vis despre călătorii sub apă şi pînă la Lună. Cu timpul terenul ei s-a lărgit pînă într-atît, încît a început să concureze şi să elimine atotputernicul roman, să abordeze cele mai serioase probleme filozofice, sociale şi etice. E greu să spui aoum care lucrare fantastică este pentru maturi şi care este pentru copii, unde sînt limitele informaţiei ştiinţifice şi unde este arta în aceasta.

Jules Verne a fost un adevărat profet : „Orice aş scorni, orice aş plăsmui, totul rămîne mai prejos de adevăr, penţru că va veni timpul cînd realizările ştiinţei vor depăşi puterea imaginaţiei". Această idee a lui a fost exprimată pe vremea cînd Micio Beizade, un personaj al romanului „Sub jug“ de Ivan Vazov, îşi scria prezicerile pe trunchiul neted al tunului de cireş şi cînd însuşi Jules Verne îşi descoperă unul din personajele sale printre revoluţionarii bulgari emigranţi în oraşele de pe Dunăre iar Bulgaria era cunoscută de europeni ca o provincie a Imperiului Otoman.

în aceşti o sută de ani, Europa şi America au transformat într-o realitate concretă himerele visătorilor din secolul al nouăsprezecelea. Astăzi tehnica îi sperie necontenit pe autorii de literatură fantastică — chiar şi ideea cea mai dementă nu garantează creatorului ei originalitate, noutate. Imaginaţia scriitorilor din acest domeniu este, într-adevăr,

1 *Autorul utilizează acest termen în loc de „ştiinţifico-fantastică", potrivit opiniei exprimate în articol la pagina 199. Punctul nostru de vedere este exprimat în nota de subsol de la aceeaşi pagină.*

foarte săracă în raport cu perspicacitatea oamenilor de ştiinţă [1], motiv pentru care aceştia din urmă îi privesc pe romancieri cu un zîmbet ironic de superioritate, cu condescendenţa omului matur, care, cufundat în preocupările sale serioase, aruncă o privire spre îndeletnicirile nevinovate ale copiilor. Totuşi, în loc să dispară, literatura fantastică se dezvoltă din ce în ce mai mult. Ea începe să fie abordată de scriitori care multă vreme au ocolit-o, considerînd-o literatură de mina a doua. Ca orice artă, ea se întemeiază pe o bază psihologică şi filozofică şi oferă creatorului posibilităţi largi pentru investigaţii, pentru cercetarea omului şi a vieţii sub diferite aspecte.

Atotputernicia tehnicii se întinde mai întîi de toate asupra lumii materiale. Problemele „afurisite** ale tuturor timpurilor
— haosul contradicţiilor societăţii contemporane, imperfecţiunea etică a fiinţei superioare a planetei —■ rămîn încă enigme nerezolvate. Raţiunea le pătrunde încetul cu încetul şi încearcă să le elucideze. Stanislaw Lem observă spiritual că trebuie să punem semne de întrebare acolo unde pînă acum puneam numai semne de exclamare. Elementul ştiinţific şi problematica filozofică se întrepătrund mereu şi se reflectă în lucrările diferiţilor autori de literatură fantastică. Aici intervin preferinţele creatorului, cunoştinţele lui temeinice asupra faptelor şi realizărilor ştiinţifice, consideraţiile asupra orientării cît mai precise a lucrării în funcţie de vîrsta cititorului etc. Tocmai de aceea accentele, proporţiile, caracterul ideii fundamentale sînt totdeauna diferite. Tematica social-utopică atrage de obicei pe scriitorii care nu se ocupă numai de literatura fantastică.

Termenul de „literatură ştiinţifico-fantastică", folosit atît de des, sugerează de fapt ideea separării acestei literaturi de literatura artistică, tolerează pasiunea pentru tehnicism, care caracterizează eforturile unor autori *. Scriitorul Kobo Abe este însă categoric : „Nu mă socot un fantast, ceva mai mult, nu socot că literatura fantastică trebuie neapărat

1 *Opinia noastră faţă de acest punct de vedere a fost exprimată în comentariul la articolul lui V. Smigla.*

separată ca gen sau specie literară. Literatura fantastică este pentru mine o lucrare literară în care autorul porneşte de la o ipoteză aprioric acceptată". Scriitorul japonez aminteşte de Swift şi Cervantes, de „Faust“, „Divina comedie" şi „Nasul" de Gogol. într-adevăr, cum să separi elementul fantastic de aceste lucrări ? Kobo Abe asemuieşte literatura fantastică contemporană cu nişte mituri în care zeii sînt morţi.

Anticii găseau răspunsul la enigme în voinţa zeilor. Marii scriitori ai tuturor timpurilor, nevrîmd să creadă în aceste poveşti şi bucurîndu-se de eterna lor frumuseţe şi de înţelepciunea lor naivă, căutau o explicaţie proprie a marii enigme denumite omul. în faţa tuturor tainelor vieţii, în faţa jocurilor şi minunilor ei zilnice, autorii antici şi cei contemporani devin egali, devin oameni care istorisesc basime. în zilele noastre se desfăşoară un proces de întrepătrundere reciprocă a genurilor, de ştergere a hotarelor dintre ele. Şi rolul literaturii fantastice este aici foarte interesant. Aceasta este zona de frontieră între mai multe state.

Fără materia primă a materialului ştiinţific sau tehnic literatura fantastică este de neconceput. Acest materiail va fi o ipoteză care are legături cu posibilităţile reale sau, dimpotrivă, este absolut improbabilă, un fapt ştiinţific de mult cunoscut specialiştilor sau, dimpotrivă, o idee fertilă pentru ei. Cea mai mare parte a specialiştilor folosesc acest element nuimai ca pe un catalizator, în prezenţa căruia, potrivit cuvintelor fraţilor Strugaţki, reacţia cititorilor faţă de cele citite decurge deosebit de furtunos. în pofida vecinătăţii salle cu ştiinţa, literatura fantastică rămîne literatură.

Problemele privind caracterul acestui gen preocupă de mult pe scriitorii şi criticii din ţările cu o .cultură materială avansată, în care interesul pentru tehnică, pentru problemele filozofice legate de dezvoltarea ei, este uriaş. Şi iată că aoum, cînd unii dintre urmaşii vameşului din Lumea Nouă, personaj din însemnările de druim ale lui Aleko Konstantinov „Pînă la Chicago şi înapoi'[1], nu au aflat înică de

1 *De comparat cu opinia lui Kingsley Amis. 1 n orice caz, denumirea unui gen nu poate avea nimic de-a face cu lipsurile anumitor lucrări. Romanul*

existenţa statului bulgar şi ne confundă cînd cu sîrbii, cînd cu turcii, aceste probleme încep să ne preocupe şi pe noi, bulgarii. Tehnica învinge modestia noastră orientală în ce priveşte necesităţile şi posibilităţile de creaţie, ne îndeamnă să biruim timiditatea şi ne trezeşte ambiţia de a ne lua la întrecere cu popoarele avansate.

Revoluţia ştiinţifică şi tehnică din ultimele două decenii a adus la noi şi o literatură fantastică. Romanele *Ian Bibian în Lună* [1] (1934) şi *Aventurile lui Jari* (1934—1936, patru volume) de Emil Koralov erau doar o presimţire. Şi iată acum un paradox care spune multe. *Ian Bibian* a fost reeditat anul acesta şi primit cu mare interes, literalmente smuls din manile librarilor. Cu ce anume a atras această carte pe cititorii care acum cunosc şi lucrările scriitorilor contemporani ? Oare nu este foarte naivă astăzi ipoteza călătoriei în Lună ? Doar în curînd aceasta va fi o realitate. în cele două părţi ale acestui roman pentru copii se împletesc de minune trăsăturile basmului şi cele ale literaturii fantastice. După cît se vede adolescenţii preţuiesc întruchiparea bunătăţii şi omeniei personajului principal, tinerii cititori se bucură de filonul umoristic, la fel ca şi de ideile tehnice neobişnuite din romanele moderne. Pentru că marele scriitor descoperă secrete care nu se învechesc cum se învecheşte tehnica, dezvăluie sufletul omului, capabil totdeauna de transformări minunate.

De fapt dezvoltarea literaturii fantastice bulgare a început numai de vreo zece ani, şi putem spune că nu avem încă o literatură fantastică bogată, acum, cînd aceasta inundă lumea şi începe o perioadă de saturaţie şi de abuz legat de căutarea ei, de transformare a ei într-un business. Nu avem prea mulţi scriitori care se ocupă de literatură fantastică. Totuşi există realizări care merită a fi menţionate. în primul rînd sînt lucrările lui Liuben Dilov şi Atanas Slavov. în romanul său *Omul atomic* (1958), Dilov arată posibilităţile acestei literaturi, iar în lucrările sale de mai tîrziu — romane, articole şi povestiri — demonstrează că preocupările sale din aicest domeniu sînt temeinice. Ultimele lui nuvele,

istoric a dat Ivanhoe, Cavalerii teutoni *şi* Zodia Cancerului *alături de* Nostradamus *şi alte asemenea însăilări inapte. Conan Doyle a scris literatură poliţistă, ca şi plagiatorii lui anonimi. Sub orice etichetă se poate ascunde un lucru de cea mai bună calitate sau un rebut.*

publicate în diferite reviste, au stîrnit un larg ecou nu numai în rîndul cititorilor, ci şi în cercurile ştiinţifice. Lucrările fantastice ale lui Liuben Dilov sînt inseparabile de restul creaţiei sale. Atmosfera investigaţiilor etice, a cercetării atente a sufletului omului contemporan, al omului care gînideşte, al intelectualului, poate fi descoperită în scrierile sale consacrate contemporaneităţii, trecutului apropiat sau în cele care îl transportă pe cititor în lumea fantasticului. Acelaşi luicru se poate spune şi despre alţi scriitori bulgari — Pavel Vejinov, Emil Manov, Alexandăr Gherov. Spre deosebire de ei însă, Dilov se ocupă de problemele literaturii fantastice, cunoaşte bine evoluţia acesteia în alte ţări. Afară de aceasta el îşi menţine neîncetat treaz interesul pentru descoperirile ştiinţifice, urmăreşte realizările ciberneticii, ale biologiei etc.

Nuvela *Conştiinţă agitată* (1966), scrisă de cunoscutul nostru poet Alexandăr Gherov, arată ce rezultate rodnice pot să dea folosirea procedeelor literaturii fantastice. Este o lucrare de o forţă excepţională. Privirea autorului este îndreptată asupra dureroaselor introspecţii ale unei conştiinţe rănite de realitate, ale unei conştiinţe care a ajuns la o stare maniacală, suspiciune, teamă. Aceasta însă este de fapt reflectarea unei perioade dureroase, care a dus un psihic nonmal la dedublare. Prin pasiunea ,sa pentru armonie, prin suferinţele şi dragostea sa pentru oameni, revărsate în rmdurile acestei spovedanii zguduitoare, Gherov a dat o expresie neaşteptat de nouă umanismului, atît de bine cunoscut din poezia sa.

în nuvela *Conştiinţă agitată* elementul fantastic — ipoteza readucerii la! viaţă — dă un imbold imaginaţiei de a se elibera din cadrul său obişnuit, din lumea cunoscutului, a posibilului, şi această premisă se dovedeşte suficientă pentru a da naştere unei lucrări excelente. Ea poate fi cu greu trecută în rîndul lucrărilor literaturii fantastice, dar atrage atenţia .asupra influenţei acesteia asupra literaturii artistice, sugerează posibilităţile foarte largi ale genului, unele tendinţe din viitoarea sa evoluţie.

Ar fi interesant să se arunce o privire şi asupra rolului elementului fantastic în creaţia lui Iordan Radicikov, cel mai interesant fenomen din literatura bulgară contemporană.

Extraordinarele aventuri ale personajelor sale, primitivismul, instinctele străvechi, conservatorismul din psihicul bulgarului şi contactele lui din zilele noastre cu viaţa modernă — tehnica, civilizaţia, relaţiile dintre oameni — au dus la un nemaiîntîlnit carnaval pestriţ al vechiului şi noului, la bizarerii groteşti şi situaţii impasibile şi, în acelaşi timp, la un lirism ascuns. Poate că pare ciudat să cauţi o cît de mică influenţă şi infiltrare a literaturii fantastice în lucrările acestui talent bogat, uluitor, dar după părerea mea atmosfera din creaţia lui are o legătură cu investigaţiile specifice literaturii fantastice. Mai mult, în literatura bulgară din anii 30 au apărut povestirile lui Svetosiav Minkov, care, fără să fi fost fantastice, au oreat terenul pentru apariţia literaturii fantastice. Lucrările lui Svetosiav Minkov reprezintă începutul acestei tradiţii, de la care porneşte şi Ra- dicikov în stilul său.

în literatura fantastică talentul spontan, maestrul imaginii, plasticianul, scriitorul de moravuri, este neajutorat. Este vorba aici despre o literatură a vremurilor noi, a interpretării intelectuale a vieţii. Pentru a se realiza ceva serios în literatura fantastică, acum, sînt necesare o mare experienţă, cunoştinţe bogate, capacitatea de a pătrunde raţional esenţa fenomenelor, o gîndire concomitent concretă şi aptă de abstracţiuni extreme, în acelaşi timp literatura fantastică influenţează realismul, schimbă înţelegerea noastră asupra lui, face imposibil descriptivismul primitiv.

Cele două romane ale lui Atanas Slavov ■— *Factorul X* (1965) şi *In marea, spirală* (1965) — conţin toate indiciile unei literaturi fantastice de bună calitate. Ele fac parte din lucrările, nu prea multe la număr, reuşite, ale genului de la noi. Autorul pune probleme actuale ale eticii umane, ajunge la observaţii interesante în analiza unor probleme contemporane. La acest autor însă domină reprezentările şi ideile abstracte, el nu izbuteşte totdeauna să le introducă în psihicul şi comportarea personajelor sale. Trădat parcă de simţul detaliului, Slavov îngustează deseori gîndirea sa filozofică, o înlocuieşte cu reflecţia seacă. Acest lucru duce la o rezolvare tezistă a conflictelor, la o zugrăvire .apriorică a caracterelor.

Romanul lui Slavov *Factorul X* pune probleme care vor atrage încă multă vreme pe scriitori. Există ceva dezagreabil şi de parvenitism în siguranţa de sine a gîndirii tehnice, în sim- ţămîntul ei de atotputernicie. Viaţa demonstrează că ea nu va putea să sature omul însetat şi nerăbdător, nu va putea singură să-i aducă fericirea. Omul a izbutit să găsească foarte repede reacţia la intervenţia ei în viaţa sa — pur şi simplu, el a început să se obişnuiască cu minunile tehnicii, să le folosească, de cele mai multe ori fără a se ohinui să le înţeleagă complexitatea. în felul acesta, el se salvează de hipnoza miracolului, de depresiunea la oare l-ar fi dus ea. Maşina nu poate să depăşească această barieră pur psihică ridicată de om. în rezerva şi suspiciunea faţă de tehnică a lui Bradbury, de pildă, se reflectă mulţi factori ai realităţii americane — sociali, psihologici, etici — dar aceasta este în primul rînd o reacţie filozofică. De aceea, nu este paradoxal faptul că neîncrederea şi chiar teama lui faţă de tehnică generează o literatură fantastică umanistă excelentă.

în situaţia actuală a literaturii fantastice bulgare se pot întrevedea reflectate, e drept în proporţii reduse, procesele literaturii fantastice mondiale. La noi convieţuiesc idei filozofice din cele mai înalte, alături de hibrizi ai scrierilor fantastice de aventuri, care deseori ies din sfera artisticului şi se apropie de confecţia literară, de producţia meşteşugărească. Nu au apărut mai mult de o sută de cărţi de literatură fantastică, nu avem încă nume suficient de consacrate în acest domeniu al literaturii, dar au şi început să apară parodii, interpretări cu caracter de foileton î-n stilul şi cu procedeele literaturii fantastice. Soarta specifică a culturii bulgare a adus încă din primul deceniu al secolului convieţuiri ciudate. încă nu aveam o tradiţie realistă, literatura noastră era în faşă, cînd au apărut semne de îmbolnăvire. Această naştere rapidă, apariţia pentru o clipă şi morbidizarea unor fenomene din viaţa noastră spirituală este un permanent tovarăş de drum al literaturii noastre. Dezvoltarea ei a fost denumită acceilerată. Ea este de asemenea avidă, nerăbdătoare, decurge în salturi. Şi în timp ce oamenii de ştiinţă încearcă să stabilească legile acestei

dezvoltări şi forţele ei motrice, literatura îşi urmează drumul său.

Nici noi nu am scăpat de „bolile copilăriei” literaturii fantastice — pasiunea pentru informaţii şi lungi lecţii de popularizare a ştiinţei, fantezii nefondate şi lipsite de sens, îngreunarea cu termeni chiar şi a romanelor pentru copii, tehnicitatea excesivă etc. Un scriitor decide să se documenteze în- tr-o ramură oarecare a ştiinţei. Depune eforturi mari, „îşi pierde" timpul. în capul lui se îngrămădesc sute de date şi fapte. Ca oricărui necunoscător şi novice acestea i se par extrem de interesante, -de noi, şi de utile — cum să nu le introducă în carte !

Imaginaţia săracă şi fantezia nefondată sînt primejdii la fel de grave. Ele caracterizează în mare măsură o parte din Romanele şi povestirile care apar la noi, şi de altfel nu numai la noi. Pasiunea pentru o nesfîrşită combinare a unor ficţiuni care nu au o justificare artistică, nu au legătură cu conflictele dintre personaje, cu formarea caracterelor se observă de cele mai multe ori în cărţile fantastice fără concepţie, fără patos umanist.

Saturaţia cu ficţiuni a cititorului, reducerea literaturii fantastice la o varietate de proastă calitate a literaturii de aventuri duce la o diminuare a influenţei şi a interesului. Cel mai caracteristic exemplu al acestei situaţii îl oferă perioadele de criză din dezvoltarea literaturii americane. Din aproximativ 30 de reviste de literatură fantastică existente în S.U.A., în perioada de după cel de-al doilea război mondial, în anul 1958 au rămas numai 10. Ororile, viziunile de coşmar, fantasmagoriile şablonarde cedează treptat în faţa exigenţelor literaturii mari, adevărate. Operele lui Ray Bradbury, Isaac Asimov, Robert Sheickley şi ale altora se bucură de o faimă mondială tocmai pentru că se includ în curentul general al evoluţiei literare, pentru că a-ceşti autori subordonează faptele ştiinţifice şi elementele fantastice unor sarcini de ordin artistic.

Tînăra noastră literatură fantastică îşi caută căile care duc la rezultate estetice valoroase. Eliminarea imperceptibilă a elementului fantastic de cel al aventurii în cursul naraţiunii vine ca o salvare pentru autor, atunci cînd acesta nu a reuşit să-şi construiască o ipoteză originală proprie, o idee artistică organic legată de problema etică. în

situaţia actuală a ştiinţei unui scrii-tor îi este foarte greu să ajungă la descoperiri proprii în domeniul ştiinţific, afară doar de cazul cînd în acelaşi timp el este şi un miare om de ştiinţă, ca profesorul Asimov, de pildă. Bogăţia pe -care o oferă însă caracterul uman, problemele umane, este inepuizabilă. Acolo sînt zăcămintele noilor descoperiri. Omul viitorului, posibilităţile lui, etica lui, principiile lui asupra organizării sociale, societatea lui — de aici începe literatura fantastică serioasă, autentică. Elementul tehnic nu este decît un atribut organic specific al ei, deoarece viaţa de astăzi este de neconceput fără existenţa ‘descoperirilor ştiinţifice şi tehnice, iar viitorul va spori necontenit numărul lor.

Literatura fantastică nu poate exista ca un scop în sine. Ea trebuie să modeleze imaginaţia contemporanilor, să-i influenţeze prin exemplul puternicelor şi luminoaselor personaje, al încîntătoarelor fiinţe umane, oameni ai viitorului. Cuvintele unuia dintre marii maeştri, Stanislaw Lem : „în ultima analiză, eu scriu pentru contemporanii mei despre probleme contemporane, numai că le îmbrac în veşminte galactice", caracterizează destul de exact intenţiile şi principiile lui scriitoriceşti. Excelentul său roman *Solaris* demonstrează în fapt această formulare.

Nu se împliniseră încă două decenii de la apariţia primului roman fantastic despre războiul atomic — *Ultimii şi primii oameni*[1] — şi prima bombă atomică a lovit mii de japonezi cu radiaţiile sale şi milioane de oameni cu oroarea existenţei sale. Geniul uman perfecţionează într-un ritm febril mijloacele de autodistrugere. în acelaşi timp, el îşi consolidează forţa morală. Cît de încet se întîmplă însă aceasta !

Scriitorii au învăţat să descrie uşor maşini fantastice. Maşina însă, oricît de „inteligentă" ar fi, este limitată în programarea ei. Omul nu se supune programării. Scriitorii observă năzuinţa lui spre perfecţionare şi încearcă să-l ajute. Literatura fantastică este chemată să-l înveţe din nou pe omul secolului nostru, al acestui secol atît de practic şi de aţintit spre latura materială, să viseze, să-i restituie

1 *Romanul lui Olaf Stapledon nu este cel dintîi care descrie o conflagraţie atomică (vezi p. 177).*

această minunată capacitate, care totdeauna precede acţiunea, precede progresul.

PIERRE VERSINS[1]

O poartă ipoate fi deschisă şi închisă.
(fragmente)

CĂLĂTORIA ÎN TIMP

Ne rămîne acum să aboiidăm partea cea mai modernă a capitolului nostru, aceea a călătoriei în timp, a călătoriei pro- priu-zise, adică a deplasării unui om în sensul duratei, către viitor sau către trecut, cu posibilitatea întoarcerii în prezent. Nimeni nu ignoră faptul că această născocire a fost atribuită lui Wells, a cărui *The Time Machine (Maşina timpului,* 1888— 1895 [2]) este o lucrare clasică a genului. Povestirea va rămîne clasică, într-adevăr, căci, dacă ideea că timpul nu este inalterabil exisita de multă vreme, acum pentru prima oară un scriitor îşi pune eroul să călătorească_ spre viitor, apoi spre trecut, cu ajutorul unei *maşini.* Puriştii vor obiecta că această maşină nu ena decît un pretext, că ea nu e descrisă şi că însuşi autorul abia o lua în serios. Ea era totuşi destul de „reală“ pentru ca Al- fred Jarry, la patru ani după apariţia operei integrale (în momentul traducerii franceze a romanului lui Wells), să fi încercat să-i raţionalizeze elementele în *Comentariu pentru a servi la construcţia practică a maşinii de explorat timpul*[3] (1899).

1 *Pierre Versins desfăşoară o vastă şi multiplă activitate pe tărimul fantasticului-ştiinţific. El este autorul mai multor romane* (Stelelor nu le pasă, înainte, Marte !, Foc de artificii *etc.), al unor scenarii radiofonice* (Ciberneties, Fiare de dincolo de spaţiu) *şi al unei serii de povestiri* (Ultimul zid, Bila, Forţa, Douăzeci şi şase de leucocite, Cîinele, Copilul născut pentru spaţiu etc.). *A publicat, de asemenea, studii documentate şi pătrunzătoare în legătură cu diversele probleme de istorie şi teorie literară ale anticipaţiei.*
Paginile care urmează sînt desprinse din capitolul O poartă poate fi deschisă şi închisă, *capitol aparţinînd rubricii* Timpul *din a doua parte a vastului eseu* Omul care poate totul. *Cuprinzînd un bogat şi deosebit de interesant material informativ, în legătură cu una dintre cele mai fascinante teme ale fantasticului-ştiinţific, ele constituie totodată o replică implicită dată celor care pun la îndoială capacitatea de invenţie a autorilor de anticipaţii.*

2 *Versiunea definitivă a* Maşinii timpului *a apărut în 1895. Dar „primul proiect“ al romanului,* Argonauţii cronici *(de la Cronos), a fost publicat parţial în* Science Schools Journal *în 1888.*

3 Maşina timpului *a fost botezată în franceză* Maşina de explorat

Dar mult înaintea lui Wells, Restif de la Bretonne (care, hotărît, îşi are locul său în această conjcctură şi merită, împreună cu Robiida, al doilea premiu *ex-aequo* după Olaf Stap- ledon[1]) se gîndise să-şi trimită eroul ultimului său roman, *Postumele*, în viitor, şi într-un viitor destul de net diferenţiat pentru a nu fi tentaţi să vedem în asta o întîmplare. Era în 1802, cu treizeci şi şase de ani înaintea lucrării anonime *Mis- sing One's Coach : an Anachronism* [2], despre care August Der- leth credea că e prima povestire pe această temă. Poate că nu e inutil să mai precizăm că, dacă *Postumele* au fost publicate în 1802, esenţialul fusese scris şi citit în cerc restrîns înaintea Revoluţiei, totul fiind revăzut şi pregătit pentru tipar din 1796.

E vorba deci din nou de ducele Multipliamdru, despre care am mai vorbit şi în capitolele precedente. Ceea ce ne interesează acum se află în volumul al treilea :

„(...) Am examinat, oprindu-mă din secol în secol, schimbările care se petrecuseră pe suprafaţa Globului terestru. Ele erau prodigioase ! Şi lunile însemnaseră veacuri ! Pînă şi limbajul era altul ! Am fost nevoit să-l învăţ din nou".

El poate călători astfel în viitor, „intrînd în trupul" oamenilor viitori. Parisul nu mai e decît un sat şi Franţa se numeşte Republica Virginiei, avînd două capitale, una de vară, una de iarnă ; guvernul trebuie să-şi aibă reşedinţa pe rînd în amîndouă şi să rezolve problemele în mai puţin de şase luni, nepu-. tînld să le mute dintr-o capitală în alta.

Dar, aşa cum am arătat, onoarea incontestabilă de a fi inventat o maşină pentru a călători în timp îi revine lui Wells. Inventat e mult spus, căci descrierea acestui aparat este mai curîn/d vagă şi se rezumă la cîteva rînduri alle romanului.

Wells începe prin a relua noţiunile cunoscute despre dimensiuni şi timp, aşa cum fuseseră utilizate cu

timpul.

1 *Pierre Versins se referă la lucrările lui Albert Robida* Jadis chez aujourd'hui (Odinioară în vizită la astăzi, *1890) şi* L'horloge des siedes (Orologiul secolelor, *1902) şi la romanul lui Olaf Stapledon* Last and first Men (Ultimii şi primii oameni, *1930).*

2 *In engleză, în original:* Pentru că a pierdut diligenţa : anacronism,.

unsprezece ani mai devreme de Edwin Abbott în *Flatland,* apoi îşi pune eroul să dedare :

„Nu există nici o deosebire între Timp şi oricare dintre celelalte trei dimensiuni ale Spaţiului, decît doar că de-a lungul Timpului se mişcă mereu conştiinţa noastră".

Pentru a-şi convinge prietenii, Exploratorul Timpului (nu-i vom cunoaşte numele) le expune cîteva argumente speciale, care au fost nu o dată reluate de autori mai dornici de pitoresc decît de adevăr ştiinţific (nu spunem realitate, căci nu există realitate decît la nivelul simţurilor) ; el propune astfel „portretele aceluiaşi om“ la diferite vîrste şi declară că e vorba de „secţiuni", de „reprezentări tridimensionale ale fiinţei tetra- dimensionale", ceea ce, dacă am utiliza acelaşi gen de argument, l-ar face să surîidă pe un copil care cunoaşte diferenţa dintre un volum şi planul pe careul reprezintă o fotografie sau un tablou ; apoi el vorbeşte despre o diagramă stabilită de un barometru înregistrator şi declară că „mercurul nu a trasat această linie în nici una din dimensiunile general recunoscute ale Spaţiului" ; el declară că omul nu poate să se mişte liber nici în spaţiu, amestecînd astfel cu voioşie nivelurile de imposibilitate ; şi, pentru a isprăvi, cheamă psihologia în ajutor : „Te înşeli spunînd că nu ne putem mişca în Timp. De pildă, cînd îmi amintesc cu multă precizie de un anume incident, mă înapoiez la clipa cînd s-a produs : devin, după cum se spune, absent. Fac, pentru o clipă, un salt în trecut", rapetînd astfel, în ordinea evenimentului şi a amintirii acestui eveniment, eroarea lui Flammarion confundând, parcă cu înaintare, obiectul şi imaginea sa în *Povestirile infinitului.*

Pe de altă parte, cînd vorbeşte despre maşină şi o arată, Wells nu e mult mai precis. Exploratorul Timpului aduce în faţa prietenilor săi un model redus al aparatului, pe care-l pune pe o masă :

„Obiectul pe care Exploratorul Timpului îl ţinea în mînă era un mecanism strălucitor, metalic, de o construcţie foarte delicată, cu puţin mai mare decît un ceais obişnuit. Unele resorturi erau de fildeş, altele dintr-o substanţă cristalină şi transparentă.

(...) Este proiectul meu pentru o maşină de călătorit în Timp. Observaţi că se prezintă destul de ciudat, iar bara aceasta are un aspect aparte, sclipitor, ca şi cum ar fi oarecum ireală (...) Iată, aici este o mică manetă albă, aici este încă una“.

în ceea ce priveşte modelul veritabil, cel care va fi utilizat pentru călătorie, el nu e mai explicit:

„Unele părţi ale maşinii erau din nichel, altele din fildeş, iar altele fuseseră cu siguranţă şlefuite sau tăiate din cristal de stîncă. Aparatul era aproape gata, dar manetele răsucite, de cristal, zăceau neterminate pe o bancă, alături de cîteva plăci acoperite cu desene. Am ridicat o placă vrînd să o privesc mai de aproape. Părea să fie din cuarţ“.

Şi asta va fi totul. Ceea ce ştim despre maşina de explorat timpul e condensat în aceste cîteva cuvinte, cînd dăm la o parte literatura : un aparat construit din nichel, fildeş şi cristal de stîncă, prevăzut cu manete. Vom mai şti că are o şa pe care se stă.

Dispariţia modelului redus în viitor — sau în trecut, căci Exploratorul nu ştie dinainte în ce parte va porni — este descrisă un pic mai precis :

„S-a iscat o suflare ide vînt, şi lumina lămpii a pîlpîit. Una dintre luminările de pe policioară se stinse şi mica maşină se răsuci brusc, deveni nedesluşită, se văzu ca o fantomă, timp de
o -secundă poate, ea un vîrtej de fildeş şi de alamă vag lucitoare ; şi, apoi, dusă a fost — dispăru !“

Şi, la sfîrşit de tot, însăşi dispariţia Călătorului :

„Mi s-a părut, pentru o clipă, că văd o formă fantomatică, nelămurită, care şedea într-un vîrtej de negru şi galben — o formă atît de transparentă, îmoît banca din dosul ei, cu foile pline de desene, era perfect vizibilă ; dar, cît m-am frecat la ochi, fantoma a dispărut".

Nu trebuie să fim totuşi prea severi : dacă 'astăzi raţionamentul care-i determină pe scriitori să admită posibilitatea călătoriei în timp este ceva mai valabil, descrierile nu sînt de loc mai reuşite.[1]

Exploratorul Timpului poate să meargă în viitor pînă în

anul 800 200 [1], să trăiască acolo opt zile cu eloii şi morlocii, abia isă le scape acestora din urmă pentru a se regăsi în crepusculul globului, după un nou salt neoontrolat în viitor, apoi să dispară în timpul unei -a doua tentative — din punct de vedere strict ştiinţific, toate acestea n-au nici o importanţă. Dar din punct de vedere literar, importanţa este considerabilă. Se poate spune că, de la *Maşina timpului*, n-a existat nici o povestire utilizînd călătoria în timp care să nu fi fost direct inspirată de Wells ; de cele mai multe ori numele lui Wells este chiar citat (aşa cum ar fi citată o autoritate ştiinţifică într-un studiu) şi există mai multe povestiri, datorate unor scriitori diferiţi, oare au refolosit însăşi maşina autorului englez. Ajunge să citäm *Frumoasa Valence* de Theo Varlet şi Andre Blan- din (1923).

Un alt detaliu, menit să devină un loc comun : faptul că explorarea timpului, care durează icel puţin opt zile, a putut să se petreacă în numai patru ore, după următorul raţiona-ment : atâta vreme cît Exploratorul rămîne în viitor sau în trecut, maşina sa poate, fără icel mai mic inconvenient, să-l readucă în chiar olipa în -care a pornit. Este ceea ce vor face Varlet şi Blandin, ai căror eroi vor rămîne mai multe luni în secolul a'l XlV-lea, dar nu vor fi dispărut decît o secundă din prezent.

Cîteva paradoxuri

Dar călătoria în timp se va desfăşura rareori simplu. De altfel, probabil că Wells nu l-a făcut pe Explorator să dispară (în trecut ? aşa s-ar părea, 'dar nu e specificat) decît pentru că era conştient ide toate paradoxurile declanşate doar de reflecţiile pe marginea întrebării : Ce i se poate întîmplă unui călător în timp care se regăseşte pe sine însuşi ? care

1 Totuşi, un scriitor, şi nu dintre cei mai neînsemnaţi, nu s-a mulţumit cu termeni avînd doar o vagă rezonanţă tehnică : Alfred Jarry. în *Comentariu pentru a servi la construcţia practică a maşinii de explorat timpul* (1899), el a cugetat foarte serios, folosind cunoştinţele epocii şi unele pe care noi nu le avem încă, asupra posibilităţii unei asemenea construcţii. Raţionamentul său este atît de compact, încît nu poate fi analizat, deoarece analiza ar umple tot atâtea pagini ca şi textul (...) Putem totuşi să citäm o paranteză a lui Jarry, pentru că ea expune, dar cu alte argumente şi icu un rezultat diferit, ingenioasa idee a lui Regis Messac din *Oraşul asfixiaţilor: „...* (vom constata mai departe că Trecutul se află dincolo de Viitor, văzut din maşină)...", (n. a.)
Cifra exactă este 802 701.

se omoară, sub forma sa stabilă din punct de vedere temporal ? care îşi ucide tatăl şi mama ? care-1 împiedică pe Ravaiilac să-4 asasineze pe Henric al IV4ea ?... Toate aceste întrebări şi multe altele au fost formulate şi rezolvate în diverse moduri de diverşi autori, dintre care unii pot fi citaţi aici (...).

Băiatul pus faţă în faţă cu el însuşi în *Cronastrul* lui H. G. Viot (1949) este atins de o boală necunoscută, care se vindecă încet. Istoria este transformată din temelii cînd un călător în timp îl împiedică pe Ravaiilac să-l înjunghie pe Henric al IV-lea în *Croazieră în timp* de F. Richard-Bessiere (1952). Noi înşine ne-am îngăduit să-l facem pe eroul nostru să se ucidă cu puţin înaintea naşterii isale, într-un text intitulat *Timpul şi viaţa* (1956), care are avantajul de a putea fi citat integral, ceea ce ne va permite să figurăm în chip onest la indexul ide nume :

„Dl. Jerome Biet, nemulţumit de viaţă, porni în trecut cu gîndul să-i dea maică-si o asemenea lovitură de picior în pîn- tec, în vreme ce era însărcinată de patru sau cinci luni, încît ea să facă un avort iremediabil, iar el, Jerome, să nu mai vină pe lume.

Dar cînd isprăvi (incidental, taică-său îi trase o bătaie memorabilă), el îşi dădu seama că, nefiind născut, nu putuse de fapt să se întoarcă înapoi pînă înaintea naşterii isale şi că, în consecinţă...

După ce ise gîndi bine, hotărî că trebuie să reînceapă..."

în *Călătorul imprudent* de Rene Barjaval (1943), capodoperă care nu va fi lăudată niciînd de ajuns, Saint-Menoux, dornic să vadă, cu ajutorul scafandrului său temporal, pe ce drum neaşteptat ar lua-o Istoria dacă l-ar omorî pe Napoleon (pe atunci încă Bonaparte[j]) la asediul Toulonului, omoară în fapt pe unul dintre propriii lui strămoşi, care s-a aruncat în faţa viitorului împărat. Iar el însuşi... ne pierdem în încurcătura asta, aşa cum s-a pierdut pînă şi autorul în post-scriptu- mul *To be and not to be“* [1], adăugat la reeditarea din 1958.

„El şi-a uicis strămoşul ?

Deci el nu există.

1 *în engleză, în original: „A fi şi a nu fi". Celebrul monolog al lui Hamlet începe cu cuvintele „A fi* sau *a nu fi“.*

Deci el nu şi-a ucis străMoşul.
Deci el există.
Deci el şi-a ucis străMoşul.
Deci el nu există...“

Şi -Barjavel conchide, cu cea mai implacabilă logică, că Saint-Menoux există *şi* nu există totodată.

Şi despre alte moduri de a ucide timpul

Dintre care icele irnai totale sînt, respectiv, cel al lui Jacques Rigaut în *Un tip strălucitor* (1921) în care eroul, avîntîndu-'se în trecut, poate mai întâi să se creadă propriul său tată, datorită unui incest temporal, apoi hotărăşte să-l întâlnească pe Dumnezeu-tatăl în timpul Genezei (în drum, îl va ucide pe Isus icopil, va tăia nasul Gleopatrei, îi va învăţa pe indienii din America de Sud să utilizeze forţa aburilor şi a electricităţii etc.), şi va muri, în sfîrşit, de bătrîneţe, în -aparatul pe care nu-1 mai poate controla; şi cel al lui Cami, a cărui *Ciudată călătorie a d-lui Rikiki* (1938) acumulează cu încântare paradoxurile, fără ca autorul să se sinchisească cîtuşi de puţin, în timpul unui traiect care merge din preistorie pînă la 1830, apoi în Grădina Edenului (din greşeală, dar şarpele, priceput în mecanică, va repara maşina, Racul-pentru-întors-în-secole), treoînd prin toate capitolele manualelor de istorie : Cezar, Atila, Carol cel Mare creînd şcolile, Cruciaidele, Sfîntul-Ludo- vic împărţind dreptatea, Henric al IV-lea şi găina în oală, cpi trei muşchetari, Regele-Soare, Teroarea şi Napoleon. Nimic nu lipseşte.

Dar încă în *Aventuri ale unui călător care a explorat timpul* (1909), Octave Beliard trăsese consecinţele unui contact cu trecutul îndepărtat şi arătase calea unor întregi generaţii de scriitori — o cale regească, după cum puteţi judeca :

Dl. Bozzoli a inventat o maşină de explorat timpul. în ziua în care o termină, cei doi copii ai săi dispar împreună cu ea. El îşi dă seama că au vrut să se joace şi au pus-o în mişcare. Cum nu au decît doisprezece ani, el nu poate nădăjdui că vor înţelege ce li s-a întâmplat şi deplînge moartea lor sigură. Autorul, căruia-i povesteşte totul, încearcă să-i .redea speranţa, socotind ică, la doisprezece ani, vor şti să se descurce.

Autorul părăseşte Roma pentru o vreme, apoi revine pentru a-1 găsi pe inventator, în pragul morţii, aşteptînd în laboratorul său lîngă un nou aparat, iun fel ide frînă care ar trebui să acţioneze asupra maşinii temporale şi să o readucă, împreună cu copiii săi, în secolul al XlX-lea. Mai mult din milă faţă de bătrîn decît idin convingere, autorul se oferă să pândească sosirea, posibila întoarcere a maşinii. Şi iată că într-o noapte el vede înfipipîmdiHse un soi ide ceaţă care se solidifică — şi maşina e în faţa lui, cu un uriaş în armură, care vorbeşte o limbă de neînţeles.

Presupunând că are de-a face cu unul dintre fiii 'lui Bozzoli, autorul îi caută numele într-un vechi caiet de şicoală ; descoperă că-1 cheamă Romualdo şi uriaşul pare, într-adevăr, să-şi amintească, povestinidu-şi pînă la urmă odiseea. Plecat împreună cu fratele său în,trecut, au fost găsiţi de un cioban. Ei căutau Roma în jurul lor, dar oraşul nu se afla acolo. Descoperiţi, erau gata să fie ucişi de două cete care se băteau între ele, cînd ciobanul interveni şi ispuse că ei sînt fiii regelui. în clipa aceea, o lupoaică ieşea din pădure şi ciobanul afirmă că ea îi alăptase pe amândoi în timpul cât fuseseră părăsiţi.

Bozzoli şi autorul îşi dau seama atunci că, în trecut, cu 700 de ani înaintea erei noastre, Romualdo a fost Romulus şi că el l-a ucis pe fratele său Remo-Remus. într-adevăr, când simţise că puterea sa se datină şi înţelegând, în sfîrşit, misterul călătoriei sale în timp, Romualdo pornise din nou cu maşina, în momentul în care un trăsnet distrugea acoperişul clădirii în care o aisounisese. De unde s-a născut legenda.

Va trebui să apară multe lucrări pentru a trage consecinţele acestui simplu fapt, care poartă în germen cosmogonia van vogtiană exprimată în admirabila nuvelă *The Seesaw*

(Balansoarul, 1941), netradusă în franceză, cu toate că constituie începutul şi sfârşitul romanului *The Weapon Shops of Isher (Armurariile din Isher,* 1949).

Totodată, în acelaşi an 1909, apărea *Veridica ascensiune în Istorie a lui James Stout Brighton* de G. Pawlowiski. Numitul James Stout Brighton îşi perfecţionează în mod constant avioanele personale. într-o zi, el zboară cu o asemenea viteză, de la răsărit spre apus, încît începe să ajungă timpul[1] :

„începînd de atunci, fu o cursă nebunească în urmărirea timpului trecut. Cu mult înainte de San Francisco, James ajungea noaptea precedentă, apoi apusul soarelui din ajun, apoi ziua precedentă, apoi alte şi alte zile trecute".

Astfel, James va putea într-o zi să-l admonesteze pe băiatul de *6* ani care fusese el cîndva şi-şi va continua ascensiunea în Istorie...

„(...) descoperirea Americii abia dacă-1 mişcă un pic, pe el, care o descoperise de atîtea ori."

...Istoria, şi chiar mai mult :

„James străbatea istoria şi urca spre originile vieţii".

El se opreşte, totuşi, cînd simte cum îi creşte o coadă.

„Atunci, cu greu, James făcu cale-ntoar.să spre răsărit, dar de data aceasta în viteza întîi, motorul fiind serios avariat — şi abia reuşi să reintre fără nici o pană în istorie. Straşnică nimereală, el reveni tocmai în perioada creării omului şi dumnezeu îil folosi, ca pe un lucrător anonim, pentru a evita incestul în prima familie omenească [2]."

1 Această idee, extrapolare a paradoxului din *Ocolul lumii în optzeci de zile* (1873), dar care-1 obseda pe Verne de la *Prodigioasa descoperire* (roman semnat X. Nagrien în 1867), îl va fascina de asemenea pe Maurice Renard, tot în 1909, în *Călătoria imobilă.* O găsim totuşi încă în 1761 — şi foarte exact indicată — într-un ciudat pasaj al călătoriei imaginare a lui Villeneuve, *Călătorul filozof, (n.a.)*
Trebuie să adăugăm că Jules Verne ţi urmaţii lui au împrumutat, probabil, această idee de la Edgar Allan Poe, mai precis din povestirea Săp- tămîna cu trei duminici *(absentă din majoritatea traducerilor franceze, inclusiv cea a lui Baudelaire, ceea ce explică întrucîtva omiterea ei de către P. Versins).*

2 *Pawlowski abandonează în mod aparent darwinismul, la care face aluzie cu cîteva rînduri mai sus (coada care-i creşte lui James — deci transformarea maimuţei în om), numai de dragul poantei cu incestul.*

Ne-am putea întreba, de asemenea...
Dar el nu va izbuti să se întoarcă în propria sa epocă, într-o variantă mai tragică, aceeaşi va fi păţania lui Owha Atlantul în *Călătorul imobil* de Alain Saint-Ogan şi Camille Ducray (1945). Teza celor doi autori, care-1 citează pe Maeter- linck, este că timpul nu e decît un etern prezent:

„(...) Eu ştiu că în locul acesta există sute, mii, milioane de făpturi... Există maşini încă neinventate... Există zăpadă din perioada glaciară, ferigi arborescente din primele vîrste ale Pămîntului, foc... Există de asemeni vidul... vidul !... îşi completă gîndul, după o scurtă tăcere :

...Vidul dinaintea creaţiei !... Vidul de după sfîrşitul lumii ! De asemeni, vidul spaţiilor intersiderale, pentru că noi avem iluzia că Pământul se mişcă.

Şi, mai departe :

„Secolele, anii, zilele, orele, secundele sînt simultane".

Un Atlant a apărut, cu maşina sa, în epoca noastră. Doi savanţi francezi îi repară maşina, dar a trecut un an şi unul dintre savanţi îşi dă seama de ce nu va putea niciodată Atlan- tul să se reintegreze în epoca sa :

„(...) ne aflăm nu în faţa unei imposibilităţi mecanice, ci în faţa unei imposibilităţi filozofice la care m-am gîndit abia acum. Da, nu mai am nici o îndoială... Pentru a se întoarce în epoca lui, Owha ar trebui să străbată anul pe care l-a petrecut cu noi. Or lucrurile sânt ceea ce sînt şi nu pot fi altfel".

(...) această propoziţie îi va determina pe alţi autori să cugete la universurile paralele şi arborescente, mai cu seamă la acestea din urmă. Şi savantul reia :

„Maşina era oprită şi Owha se bucura, în aceste unsprezece luni, de iluzia scurgerii timpului. El nu poate fi totodată în maşină şi printre noi, după cum nici maşina nu poate să funcţioneze şi să fie oprită, totodată. Pentru a se întoarce înapoi, el ar fi trebuit să plece fără să lase să se scurgă nici o fracţiune de secundă. Dar atunci, revenind chiar în momentul în care pornea la drum, s-ar fi îndreptat din nou, în mod fatal, către secolul nostru. Această călătorie dus-întors ar fi continuat la nesfîrşit, călătorul aflîndu-se

prizonier între aceste două clipe de netrecut".

Ţinînid seama de premise, raţionamentul pare fără greş. Şi totuşi Owha va disipare, dar către viitor.

„Neputînd să regăsească trecutul, ea (maşina) se îndreptase către eternitate... Spun ETERNITATE, domnilor, căci negîn- dinduHse decît la întoarcere în vremea în care înflorea Halca- menda, Descourfli blocase în sistemul de comenzi toate poziţiile intermediare care puteau să proiecteze maşina în diferitele zone ale unui viitor relativ apropiat. “

Lui Pierre Boulle nu-i mai rămîne decît să tragă concluziile (dar ce concluzii !) acestui capitol al temei, în admirabilul caleidoscop temporal care este *O noapte interminabilă* (1952).

Osc ar Vincent, librar şi latinist, este abordat de un badarian (badarienii au existat, bine înţeles), călător în timp, aparţinînd unei civilizaţii dispărute, care avea zece mii de ani de istorie cînd el o părăsise ; conversînd în latină, cei doi oameni înţeleg că ibadarianul a făcut un salt în viitorul său de cam opt mii de ani, după un popas la romani. Librarul îşi murmură atunci inevitaJbila frază a acestui gen de povestire : „Se putea ca ficţiunile lui Wells să fi fost înfăptuite ?“. Dar în această nuvelă există un serios progres faţă de Wells. Iată, de pildă, maşina ibadariană de explorat timpul :

„El scoase din buzunar un mic obiect de un alb mat, avînd aproximativ forma unui elipsoid. O claviatură cu butoane şi manete ieşea în relief şi părea să constituie tot mecanismul".

Dar iată un martor, un doctor pergolian (Pergolia nu există, nu există încă), şi el de asemenea călător în timp, un istoric pare-se, ca şi -cal adus în sicenă în 1895 de Grant Allen în *The British Barbarians* *. Dar în vreme ce călătorul din secolul al XXVnlea al lui Grant Allen era pur şi simplu aruncat în epoca -sa viitoare de un soţ gelos care credea că-1 omoară, doctorul pergolian va complica lucrurile la nesfîrşit, spre afectuoasa beatitudine a cititorului.

într-adevăr, el îşi decide compatrioţii şi contemporanii să invadeze bogata ţară şi timpul lui Badari. Pornind de aici,

avem de-a iface cu un carusel năucitor. Amatorii de sicience- fiction nu întîmpină nici o dificultate în a urmări raţionamentul lui Pierre Boulle, în a-1 devansa chiar, căci nuvela are rădăcini solide în lucrări anterioare, dar ne îndoim că un cititor obişnuit, chiar cultivat, ar putea să-i aprecieze toată savoarea. Cei doi călători îşi vor dheltui de-acum înainte timpul lor — şi al altora — pentru a se vizita reciproc în epocile lor respective (ou opriri în secolul al XX-lea, care este un atît de comod cîmp de luptă), pentru a se ucide, pentru a-şi juca toate ren- ghiurile posibile şi imaginabile. Şi încă, raza lor de acţiune temporală nu este decît de circa 20 000 de ani. Oînd ea va fi infinită, -spune doctorul pergolian :

„(...) vom putea să ne întoarcem în timp şi mai departe ! Vom ajunge în epoca apariţiei vieţii pe Pămînt ! Vom îndrepta, da, vom îndrepta greşelile Naturii ! Da, prietene, asta va fi, deci asta a fost. Pergolianul va marca începuturile cu amprenta sa. Lumea aşa cum există a fost fasonată de geniul nostru. Ne va fi dat SĂ FIM CAUZA A CEEA CE S-A ÎNFĂPTUIT".

Dar Van Vogt trecuse pe aici cu *The Seesaw,* în care un om, prins de capătul cel mai ilung al braţelor unui balansoar temporal (-capătul scurt nu are o foarte mare amplitudine), va ajunge cândva, încărcat cu o fantastică energie, într-o epocă în care nu m-ai există nimic din universul nostru, apoi într-o epocă în care nimic nu există încă (la următorul balans temporal) ; el va înţelege atunci -că trebuie să elibereze energia pe care o reprezintă, pentru a crea acest univers faţă de care va juca, într-un fel, rolul de atom primitiv (...)

întor-cînidu-ne la pergolian, care nu are o atît de mare ambiţie, activităţile lui vor crea un casus belii tempori[1] căruia
i se poate asemui doar cel din romanul lui Clifford D. Simak *Time and again* [2]. Dar nimic n-a -putut egala încă descrierea luptei însăşi, aşa cum se desfăşoară, sub aspectul ei vizibil,

1 *In engleză, în original:* Barbarii britanici.

2 *în engleză, în. original:* Iarăşi şi iarăşi *(traaus în franceză sub titlul'* în torentul secolelor).

în pragul unui -cabaret -parizian :

„Fu un ta-lmeşibalmeş inimaginabil. Eram învăluit de un nor -de stele căzătoare, care se metamorfozau în războinici îmbrăcaţi, r-înd pe rînd, cu costumele cele mai diverse. A-m înţeles că fiecare combatant făcea fente în -trecut şi în viitor, pentru a-şi înşela adversarul.

I-am văzut pe toţi badarienii dispărînd dintr-o dată, apoi revenind înarmaţi cu securi -de piatră şi acoperiţi cu piei de urs (...) Faţă -de această manifestare, pergolienii se mistuiră într-un foc de artificii şi reapărură înarmaţi cu lănci -lungi, formînd un careu care am presupus că trebuie să fie falanga macedoneană. Atunci trupa badariană se preschimbă într-un escadron motorizat.

Cadavre stranii zăceau pe pragul cabaretului, se ridicau, se injuriau în idiomuri bizare, ise încleştau, se micşorau, creşteau, deveneau monştri, fetuşi, grupe de atomi. Raze se încrucişau. Unde se interferau. Pîraie de sînge curgeau în mijlocul sălii, se uscau şi dispăreau în aceeaşi clipă “.

Dacă bătălia este mai curînd complicată, după cum se vede, rezultatul ei este, dimpotrivă, de o mare limpezime :

„Rasa badariană a dispărut; rasa pergoliană i s-a substituit. Parizianule, îngenunchează în faţa fantasticului mister al existenţei ! Pergolienii au devenit badarieni ; dar badarienii, la rîndul lor, s-au schimbat de-a lungul istoriei în pergolieni. Ei sînt în acelaşi timp strămoşii noştri, noi înşine şi urmaşii noştri ; noi sîntem străbunii şi strănepoţii lor. Există reciprocitate absolută, deci identitate. Ei sînt NOI, îţi spun ; noi sîntem EI, care ne dssfătăm în Badari.

Fiecare dintre cele două trupe pe care le-ai văzut reprezenta un aspect diferit al aceleiaşi realităţi. Fiecare războinic s-a luptat cu propriul său EU şi eu, Amoun-Kah-Zaîlat, nu sînt altul decît savantul pergolian Djinig-Djong. Eu mă nasc în viitor şi mă reînviez în trecut...“

...după cum e de o surprinzătoare ingeniozitate sfârşitul nuvelei, care arată în orice caz validitatea literară a anumitor aspecte ale science-fiotion-ului, căci acolo se rezolvă una dintre problemele cele mai arzătoare ale literaturii moderne : cum să începi o povestire cu sfârşitul...

(...) trebuie cel puţin să semnalăm că unii autori, şi nu dintre cei mai neglijabili, pentru că vor culmina cu H. P. Lovecraft în *The Shadow out of Time (Umbra venită din timp,* 1936) şi în atîtea altele dintre povestirile lui terifiante, vor prefera să nu se slujească de maşini pentru a-şi pune personajele în contact cu alte epoci, aşa cum făcuse Restif.

Aceste călătorii au cel puţin un avantaj, acela de a nu crea niciodată paradoxuri, pentru că sînt efectuate, în general, pe un plan imaterial. Fără a ajunge să spunem, ca un personaj nemuritor din romanul lui Paul Fevail fils şi H. J. Magog, *Trezirea Atlantidei* (1923) : „Ateste o mie două sute de secole n-au contat pentru mine nici cît un ceas, *pentru că gîndirea mea rămînea inactivă“,* vom recunoaşte în trecere o noţiune a timpului care ne este familiară :

„El străpunsese deci negura în care trăim şi gîndim. El ajunsese pînă la secretul fiinţei umane ; el cucerise luciditatea supremă. Posedînd această însuşire a spiritului, era de mirare că această făptură privilegiată era înzestrată cu «clarviziune» şi că ea putea să «vadă» în spaţiu şi în timp acest ansamblu de evenimente *care coexistă, in vreme ce noi ne închipuim că se succed* şi care constituie viaţa ?" *(Trezirea Atlantidei)*

Asta ne va ajuta să admitem că, de pildă, „maşina" îi e inutilă lui Maurice Renard în remarcabila sa povestire *Ceaţa din 26 octombrie* (1913).

Doi savanţi se plimbă în Champagne ; o ceaţă deosebit de tenace îi învăluie şi, cînd se ridică, ei se pomenesc deodată în plin miocen ; fauna şi flora sînt cele caracteristice erei terţiare şi ei descoperă oameni, oameni zburători ale căror aripi seamănă cu cele ale liliecilor. Unul dintre cei doi savanţi, care e înarmat, împuşcă un om zburător în timp ce acesta se prăvălea asupra prietenului său, pentru a-i smulge ceasul. „Mirajul" se destramă o dată cu împuşcătura. Dar săpăturile efectuate în locul respectiv vor dovedi că nu era vorba de loc de un miraj : va fi găsit un craniu cu o gaură de exact 12 mm şi o mînă fosilă crispată pe un ceas, fosilizat şi el.

Cît despre Fernand Mysor, în *Semănătorii de groază*

(1923), el critică însăşi noţiunea de maşină, preferîndu-i-o pe aceea de „experianţă de sugestie cu scadenţă" :

„— Sper, cel puţin, că n-o să mă bagi într-o maşină ? se interesă Monteux.

— Nu-ţi fie frică. Aceste produse ale divagaţiilor unui romancier sînt prea puerile ca să ne oprim asupra lor măcar o secundă".

Şi, după cîteva cuvinte, „Magul" adaugă un lucru care merită să fie degustat în funcţie de afirmaţia precedentă şi de ..ceea ce urmează :

„Vom proceda în mod ştiinţific".

Deci, puţin mai tîrziu, după ce şi-a adormit cobaii, el le ordonă :

„— Pentru că aţi acceptat amîndoi să trăiţi înspăimîntătoarea aventură, veţi veni cu noi mîine pînă la grotă. Veţi urca în 'barcă. Veţi urca singuri şi Monteux o va conduce. Veţi merge pînă la insuliţa care se află la capătul rîului subteran şi veţi debarca acolo. Treji acum şi lucizi, veţi aştepta ca poruncile noastre să se împlinească. Toate dorinţele pe care le-a formulat Monteux vor deveni realităţi palpabile (...) Vă veţi întoarce prin mii de secole şi veţi ajunge acolo unde nici o făptură omenească n-a trăit vreodată. Prin porunca noastră, voi veţi trăi. Veţi trăi, lipsiţi de orice resurse ştiinţifice, avînd numai 'hainele de pe voi, fără arme, în mijlocul Semănătorilor de Groază pe care ardeţi să-i vedeţi în sfîrşit".

într-adevăr, ei vor atinge epoca jurasică în care vor trăi un timp, pentru a muri amîndoi în lupta lor pentru viaţă, împotriva monştrilor antediluvieni. Cadavrele lor vor fi regăsite în grota din secolul al XX-lea, cu chipurile schimonosite de groază, dar intacte — cu toate că în epoca în care ajunseseră fuseseră devoraţi. De ce, nu ni se va spune.

Ideea este foarte frumoasă şi povestirea măreaţă, dar ne vom întreba ce anume e „ştiinţific", raţional acceptabil într-o asemenea experienţă de transfer. Să ne ierte autorul, dar maşina lui Wells, oricât de rudimentară i-ar fi descrierea, constituie o cauţiune ştiinţifică mai valabilă. (...)

De altfel, Mysor nu inventase nici ideea : Paul Vibert, într-o carte uimitoare publicată în 1901, *De citit în automobil,* îl pune pe unul dintre personajele sale, hipnotizat, să călătorească ide asemenea în trecut, pînă la Adam şi Eva, cum o va face puţin mai tîrziu, dar în avion, James Stout Brighton al lui Pawiowiski şi, mai tîrziu încă, Dl. Rikiki.

Mai devreme, Edgar Poe relatase povestea unui contact între două epoci apropiate în *A Tale of the Ragged Mountains* [1] (1844). Dar aici intrăm cu adevărat într-un domeniu care va trebui să ne rămână străin, cel al reîncarnării, temă pe care n-o vom accepta decît atunci cînd autorul va fi încercat să-i dea o explicaţie raţională. Ceea ce nu este cazul la Edgar Poe [2].

Putem dimpotrivă să admitem, cu toate că e destul de greu, cele două stranii romane ale lui Jacques Spitz, *Experienţa doctorului Mops* (1939) şi *Ochiul purgatoriului* (1945), care este într-un fel extrapolarea celui dintîi.

Lucrările sînt întemeiate pe viziunea viitorului, nu pe o călătorie. Doctorul Mops declară :

„— Iată un subiect de experienţă. Localizez curenţii cerebrali corespunzînd zonelor memoriei sale. îi supun unui ritm accelerat de oscilaţii care au ca efect o activitate mai intensă, mai rapidă decît activitatea normală, a celulelor nervoase ale memoriei sale. *îmbătrînesc* astfel în mod artificial celulele, le împing în timp, în durată, într-un punct al evoluţiei lor care precede punctul în care se află celelalte celule. Dar aceste celule ale memoriei nu au două moduri

1 *In engleza, în original:* O întîlnire din Munţii Colţoşi *(tradusă de Baudelaire sub titlul* Amintirile d-lui Auguste Bedloe).

2 *P. Versins ar fi putut să citeze cu mai mult temei la tema contactului între două epoci o altă povestire a lui Edgar Poe* Some Words with a Mummy (De vorbă cu o mumie, *1845), care pune în contact secolul al XIX-lea cu Egiptul antic, prin intermediul unui nobil egiptean ale cărui funcţii vitale au fost suspendate multă vreme. Această din urmă idee a fost reluată în nenumărate variante de literatura ştiinţifico-fan- tastică* (Omul cu urechea ruptă *de Edmond About,* 10 000 de ani într-un bloc de gheaţă *de Louis Boussenard,* Cînd se va trezi Cel-care-doarme *de H. G. Wells,* Trezirea profesorului Berne *de Vladimir Savcenko etc.*

de a îmbătrîni. Dacă, aşa cum v-am spus, filonul evoluţiei lumii este înregistrat dintot- deauna în arhivele viitorului, dacă ceea ce trebuie să se întâmple este cuprins în ceea ce s-a întâmplat, celulele îmbătrînesc aşa cum ar trebui să îmbătnînească în chip firesc, dar mai repede, şi, ca rezultat, activitatea impulsionată a memoriei subiectului meu îl precede în timp pentru a-mi revela viitorul gata înregistrat, pe care nimic nu-1 poate schimba. Obţin astfel, pînă la urmă, un subiect care are *memoria viitorului...".*

Cît despre Dagerloff, „doctorul Mops" din *Ochiul purgatoriului,* el a izolat un bacii care este în avans cu cîteva secunde faţă de prezent; el îl cultivă şi-l inoculează, sub o formă virulentă, unui pictor.

Rezultatul este că, în primul roman, cobaiul poate să-i indice lui Mops evenimente neîntîmplate încă (şi, printre altele, să-i permită isă câştige la ruletă) şi, în al doilea, că pictorul va asista la desfăşurarea viitorului pînă în epoci îndepărtate. Pentru al doilea, Spitz utilizează o formulă destul de izbitoare atunci cînd vorbeşte despre „călătoria în cauzalitate", dar, de fapt, pictorul îşi va da seama că nu vede în mod real viitorul, ci „prezentul îmbătrînit“. Şi în vreme ce în *Experienţa doctorului Mops* cobaiul nu vede nimic dincolo de moartea sa, în celălalt roman el va vedea un viitor destul de îndepărtat pentru ca forma constelaţiilor să-i apară schimbată.

Pentru cei mai mulţi dintre aceşti autori, călătoriile în timp nu dau naştere, deci, nici unui paradox, ci dimpotrivă : în trecere, Pawilowski rezolvă în maniera sa incestul propus de Geneză, Saint-Ogan şi Ducray evită ca Owha să coincidă cu el însuşi, -dl. Rikiki face ce vrea în trecut, căci nu se va întîmplă nimic. Şi restul cam la fel. Nici chiar Pierre Boulle n-a depăşit stadiul „paradoxului intimist'[1] : numai eroul -său este prins în ciclul temporal.

CUPRINS

CUV1NT ÎNAINTE..... 5
KINGSLEY AMIS : 19
PUNCTE DE PLECARE
în românește de 7
Antoaneta Ralian şi Constantin Vonghizas ... 7
ISAAC ASIMOV :
VIITORUL ? ATENŢIE !
în românește de

Frida Papadache şi Gheorghe Ghemiuşliu . 37

ROGER CAILLOIS :

DE LA BASM LA FANTASTICUL-ŞTIINŢIFIC în românește de

Frida Papadache şi Gheorghe Ghemiuşliu 50

ION HOBANA :

DIRECŢII ŞI TENDINŢE ÎN LITERATURA ŞTI- INŢIFICO-

FANTASTICĂ ROMÂNEASCĂ ... 85

SILVIAN IOSIFESCU :
POSIBILITATE, UTOPIE, MIT.....111
VICTOR KERNBACH:

UN MORALIST MODERN : FANTASTUL ... 142

V. *SMILGA :*

ŞTIINŢA FANTASTICĂ ŞI FANTASTICUL ŞTIINŢIFIC

în românește de Igor Block.....151
STANISLAW LEM :
FANTASTICUL ŞI ŞTIINŢA
în românește de Igor Block.....167
A. URBAN:
FANTASTIC SAU FILOZOFIC ?
în românește de Igor Block
.....
179IORDAN VAS1LEV :

ÎNSEMNĂRI DESPRE LITERATURA FANTASTICĂ în românește

de N. Stoian.....
PIERRE VERSINS ;
CĂLĂTORIA ÎN TIMP
206
în românește de Horia Banu.....

Redactor responsabil : VICTOR ZEDN1C
Tehnoredactor : MARIANA PUŞCAŞU
Dat la cules 19.02.1968. Bun de tipar 16.07.1968. Apărut 1968. Comanda nr. 8203. Tiraj 6000 4- *140 ex. broşate. Hîrtie tipar tnalt tip B de 63* g/m². *Format 54X84/16. Coli editoriale 12,97. Coli de tipar 14. A. 6392. C.Z. pentru bibliotecile mici 8R—93.* *
Tiparul executat sub comanda nr. 1322 la întreprinderea poligrafică „13

Decembrie 1918“, Str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97, Bucureşti, Republica Socialistă România.[1] *Fiica lui Prospero, din* Fortuna.
3 — 1327
[1] *„Yankeul ştie ce şi cum“, cu sensul de îndemînare tehnică, specific americană.*

[1] *Framistanul, liebestraumul etc. sînt noţiuni fanteziste, de genul celor ce apar uneori şi în lucrările româneşti, cu trimiteri la subsol.*
[1] *Autorul se referă la romanele* Misterele din Udolfo *şi, respectiv,* Castelul din Otranto.
[1] *Este vorba de povestirea lui R. L. Stevenson* Straniul caz al doctorului Jekyll şi al domnului Hyde.
[1] *P o v e s t i r e a lui Voltaire îţi datoreşte această categorisire faptului că Zadig e capabil să descrie căţeluşa reginei şi calul regelui fără să-i fi văzut vreodată, numai după urmele lăsate în nisip.*
[1] *Rosicrucian, după Rosenkreuz, fondatorul unei secte de tip francmason.*
[1] *Povestirea este intitulată chiar* Die Spinne (Păianjenul).
1 *Jules Supervielle :* L'Allee (Aleea) *din volumul* Les Amis Inconnus (Prietenii necunoscuţi, *1934).*
[8] *„Fiinţele absolut plate“ n-au fost inventate de Einstein, ci de Edwin Abbott, care a publicat în 1884, sub pseudonimul A. Square,* Flatland, a Romance of many Dimensions (Ţara plată, roman der.pre multe dimensiuni).
[1] Seven famous novels *by H. G. Wells — Alfred A. Knopf, New York,*
97
1 Ibidem.
(* Jacques Bergier, *La science-fiction* în *Histoire des litteratures* III,
Encyclopedie de la Pleiade, Gallimard, p. 1672. (n. a.)
> [3] Apud K. Amis, op. cit., p. 43. (n. a.)
* — 1322
[1] Roger Caillois, *Remarques sur le recit irrSel* în Marcel Thiry : *Echec au temps* La Renaissance du livre, 1962. (n. a.)
[1] K. Amis, p. 17. (n. a.)
[1] *Umorul e, totuşi, mai frecvent decît ne lasă să credem Kingsley Amis*
— *şi mai de bună calitate. O sumară trecere în revistă nu poate omite volumele* Tales from “White Hart” (Povestiri de la “White Hart”) *de Arthur C. Clarke,* Tales from Gavagan’s Bar (Povestiri de la barul lui Gavagan) *de L. Sprague de Camp şi Fletcher Pratt* şi Professor’s C. P. Ransom Horribile Experiences (Sinistrele experienţe ale profesorului C. P. Ran- sam) *de H. Nearing Jr. Acesta din urmă lansează chiar un cuplu de eroi sofisticat comici, pe profesorii Cleanth Penn Ransom şi Archibald MacTate. Astfel de eroi apar şi în ciclurile de povestiri semnate de Esther Carlson*

— *doctorul Esope Abercrombie din* Night Life (Viaţă de noaipte) *etc. şi de Chad Oliver şi Charles Beaumont — Claude Adams din* The Last World (Ultima lume), I, Claude (Eu, Claude) *etc. Iată şi alte povestiri ştiinţifico- fantastice umoristice, alese la întîmplare :* Oare ce vor să ne spună ? *de Tristan Bernard,* Un soupşon de neant (Un strop de neant) *de Philippe Curval,* The Fresh Start (Noul început) *de Roger Dee,* Travailler est un vrai plaisir (Munca e o adevărată plăcere) *de Fernand Franţois,* Space- Time for Springers (Spaţiu-timp pentru săritori) *de Fritz Leiber,* Silenzia *de Alan Nelson,* Comment vont les affaires ? (Cum merg afacerile ?J *de Jacques Sternberg. De altfel, şi în literatura noastră există lucrări interesante, la acest capitol, ca de pildă romanul lui Eduard Jurist* Oul lui Columb, *sau unele povestiri ale lui Camil Baciu.*

[1] Augusto Illuminati, *Literatura ştiinţifico-fantastică americană sau ideologia posibilului,* în „Il Contemporaneo“ nr. 1/1961. (n. a.)

[1] Introducere la K. Amis, op. cit., *p.* 5—6. (n. a.)

[1] *In nici un caz nu se poate pune un semn de egalitate între „izvoarele genului“ şi „religii". Izvoarele fantasticului-ştiinţific sînt basmele şi legendele (în care intra şi cele religioase), utopiile şi povestirile fantastice. O moştenire infinit mai bogată, deci, decît presupune* V. *Smilga.*

[1] *Există cel puţin două povestiri pe această temă anterioare* Plutoniei : Imperiul furnicilor *de H. G. Wells şi* Spiridon cel mut *de Andre Laurie.*

[1] *După cum se ştie, la]. Verne, cosmonauţii au simţit imponderabilitatea în zborul spre Lună numai într-un singur punct.*

[1] *Trebuie să precizăm că această ipoteză a fost emisă pentru prima oară de Alexandr Kazanţev, în povestirea* Explozia *(1946).*

3. *Subiectul, rod al gîndirii*

...Tema povestirii lui I. Efremov *Corăbii astrale* — despre nişte vizitatori din Cosmos, veniţi pe Pămînt în timpuri imemoriale — e o temă cît se poate de banală pentru literatura ştiinţifiao-'fantaistică din zilele noastre. Noile teorii ştiinţifice ne permit azi să emitem ipoteze mult mai îndrăzneţe deoît cde ale lui I. Efremov, pentru a susţine posibilitatea unei asemenea vizite. într-un cuvînt, din 1945, cînd a fost sorisă povestirea, a treciut mult timp. Şi totuşi, povestirea *Corăbii astrale* rămîne pînă azi una din cele mai bune lucrări ale lui Efremov.

4. *Viitorul previzibil*

Era Marelui Cerc, despre oare este vorba în romanul *Nebuloasa din Andromeda,* a foist plasată de I. Efremov mai întîi peste trei mii de ani, distanţa în timp fiind redusă ulterior la

7. *Noi şi roboţii*

Literatura ştiinţifico-fantastică s-a născut la hotarul dintre- ştiinţă şi literatură. Ea a depăşit cadrul îngust al popularizării noilor idei ştiinţifice. Dar i-a rămas o însuşire din cele mai pregnante, moştenită de la ştiinţă — intelectualismul. Oricît de fantastice ar fi subiectele, oricît de aproximative şi prea puţin probabile ar fi unele soluţii, cele mai bune scrieri ale genului se caracterizează prin problematica lor. Aici se rezolvă de regulă probleme de oidin general, care au o legătură interioară trainică cu realizările ştiinţei contemporane, cu implicaţiile ei filozofice.

Oricît de convenţionale ar fi subiectele fantastice ale nuvelelor lui G. Gor, ele sînt totuşi plămădite în atmosfera concep-

[1] *Autorul se referă, probabil, la romanul* Le batelier du Danubc (Luntraşul de pe Dunăre).

[1] *Roman de Elin Pelin.*

[1] *La asediul Toulonului (1793), Napoleon Bonaparte era doar căpitan de artilerie. El a devenit Napoleon 1 la 18 mai 1804, cînd i s-a decernat demnitatea imperială.*

[1] *în latină, în original: Motiv de război în timp.*